SOMMAIRE

Ce numéro est dédié à la célébration du centenaire de l’institut d’Art Plastique «Nicolae Grigoresco»

arta plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ Șl ARTĂ Șl UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI

Număr închinat sărbătoririi centenarului Institutului de arta plastică «Nicolae Grigorescu»

Colegiul redacțional: Corncliu Baba, BrSclu; Covaliu, Mihai Danu. Mircea Deac» ion Irimescu, Ovidiu Maitec, Jules Perahim (redactor șef). Paul Petrescu, Eugen Popa, Mircea Popescu’
Coperta I: NICOLAE GRIGORESCU: Pe gtnduri (autoportret) · Coperto IV: GH. D. ANGHEL· lean Yonnel · Fotografii: FLORIN DRAGU * J
D^cr/area artistici: RADU VEi',ir'A - Prezentarea tehnică: SANDA GUSTI
ANUL : Ì 1964 , >
Aipect din Expoziția Centenarului

CENTENARUL INSTITUTULUI DE ARTE «NICOLAE GRIGORESCU» PLASTICE

PETRE DUMITRESCU
Rectorul Institutului de arte plastice « Nicolae Grigorescu »

în octombrie, anul acesta, s-au împlinit 100 de ani de la semnarea de către Alexandru loan Cuza a decretului prin care lua ființă Școala de Belle-Arte din București Meritul înființării acestei școli de artă în Romînia revine unor artiști patrioti, în frunte cu Theodor Aman, primul director al Școlii de Belle-Arte, în efortul său de a da. țarii un asemenea așezămînt de cultură, Theodor Aman a fost ajutat de un alt artist, ia fel de înflăcărat pentru susținerea unor interese de care poporul avea nevoie : pictorul Gheorghe Tattarescu.

Strădania acestor pionieri ai școlii de pictură și sculptură, într-o epocă plină de avînt patriotic, de frămîntări politice, economice și sociale, n-a fost ușoară.

Cu profundă emoție amintim azi cererea plină de patriotism adresată de Theodor Aman în 1861 Camerei Deputatilor: « Dorința mea a fost și este de a înființa în Romînia începutul unei școli de pictură care, progresînd cu timpul, să devină o școală națională și mare, la care străinii să caute perfecționarea și mărirea lor ». Prin aceasta, Theodor Aman exprima, încă de pe atunci, elanul și dorința fermă care s-a realizat mai tîrziu, de a milita pentru un asemenea deziderat.

Convingerea că arta poate contribui la « liberarea claselor de jos », că arta e «soră a libertății », anima pe inițiatorii primei școli naționale de arte. Astfel» s-a creat cn centru activ și eficient al

artei plastice romine, în stare nu numai să instruiască și să educe mai multe generații de artiști, printre care se numără cele mai ilustre personalități ale plasticii noastre.
în acest spațiu nu putem prezenta, firește, întregul proces de o sută de ani al evoluției învățămîntului artistic din România. Nu putem însă să nu amintim, pe lîngă însemnătatea înființării școlilor de arte, unele aspecte care ilustrează ideile înaintate și patriotismul fierbinte care i-au animat pe întemeietori. încă în primii ani de la înființare, școlile de arte frumoase au avut de înfruntat presiunile statului burghezo-moșieresc. Suprimate brutal, chiar în 1866, școlile au continuat să funcționeze timp de trei ani datorită sacrificiului patriotic al profesorilor care au susținut gratuit activitatea didactică, iar trei dintre ei — Panaiteanu, Tattarescu și Aman — au luat asupra lor întreținerea elevilor săraci. Și acesta n-a fost decît începutul dificultăților, care au crescut mereu, atît pentru profesori, cît și pentru elevi, pînă în anul eliberării țării noastre de sub jugul fascist. în această perioadă au existat și dispute în interiorul școlii, între profesori, între cei care au promovat o artă de orientare democratică, realistă, împotriva partizanilor unei arte retrograde, aservită intereselor claselor exploatatoare. Locul și rolul Academiei de arte frumoase a fost determinat tocmai de orientarea consecvent-democi atică, de patriotismul fierbinte al celor mai mulți și mai reprezentativi profesori și elevi, ceea ce a exercitat o însemnată înrîurire asupra evoluției artei românești moderne, a contribuit la orientarea ei realistă, progresistă. Operele numeroaselor generații de artiști, profesori sau elevi ai școlii noastre, ne vorbesc azi despre legătura permanentă și adîncă cu oamenii, natura și viața poporului nostru, exprimată cu mijloace clare,

echilibrate, specific romînești. Lupta deschisă cu protipendada obtuză care cerea «o pictură făcută cu lanolina » (după expresia lui N.D. Cocea), cu idilismul care amenința la început de secol plastica romînească, sau apoi cu alte curente moderniste, luptă dusă de profesori cum au fost Camil Ressu, Ștefan Dimitrescu, Dimitrie Paciurea, Cornel Medrea, Nicolae Tonitza, Francise Șirato și alții, sînt exemple grăitoare de poziție militantă a înaintașilor noștri. Ne mîndrim că, în perioada dintre cele două războaie, atmosfera politică în școală era dominant democratică, ceea ce nu a permis înjghebarea de organizații fasciste în rîndul tineretului studios. Dimpotrivă, au fost purtate campanii de solidaritate ale studenților cu eroicele lupte ale muncitorilor de la Grivița. Toate eforturile depuse pentru înfăptuirea deziderատelor legitime ale școlii, pentru îmbunătățirea și modernizarea conținutului învățămîntului, pentru realizarea condițiilor materiale minime, pentru satisfacerea revendicărilor democratice, au fost anihilate succesiv, timp de 80 de ani, de către guvernele burghezo-moșierești.
în ultimele două decenii, realizarea idealului de veacuri, de libertate și progres social, a dus, în ansamblul întregului învățămînt, la făurirea unui învățămînt artistic, care să corespundă cerințelor patriei noastre socialiste, epocii contemporane. Cele mai nobile, mai generoase și mai înaintate năzuințe, ale profesorilor și studenților Școlii de Belle-Arte din trecut, s-au tradus acum în viață și au fost dezvoltate pe o treaptă calitativ nouă.
Pentru învățămîntul superior de artă plastică din țara noastră, ultimii douăzeci de ani — ani de adînci transformări revoluționare în toate

domeniile de activitate — au însemnat o nouă etapă, superioară, de afirmare și înflorire.
O călăuză sigură în evoluția ascendentă a creației artistice din țara noastră, o constituie îndrumarea permanentă a partidului, grija și sprijinul continuu din partea statului socialist. Pline de învățăminte și însuflețire sînt cuvintele adresate de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej oamenilor de artă din țara noastră : « Avîntul uriaș al forțelor creatoare ale poporului oferă o sursă inepuizabilă de inspirație pentru scriitorii și artiștii noștri. Creatorii noștri au îndatorirea de-a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice șl ideologice ale partidului și poporului ».
Mergînd cu fermitate pe linia celor mal sănătoase tradiții ale artei plastice romî-nești și ținînd cont de întreaga evoluție a artei plastice universale, în tot ce are ea mai caracteristic și valabil, Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu » a pregătit sărbătorirea celor 100 de ani de existență prin două acțiuni mari, Expoziția organizată în sălile Muzeului de Artă al R.P.R, a oferit o privire de ansamblu asupra istoriei școlii noastre, a rolului șl contribuției el la dezvoltarea artei plastice romînești și la îmbogățirea tezaurului culturii universale. Documentele, lucrările și celelalte exponate aduc mărturia eforturilor neîntrerupte pentru un studiu serios în școală, a rezultatelor obținute, precum șl a continuității valoroaselor tradiții ale învățămîntului artelor plastice.
în expoziție sînt prezente, prin lucrări reprezentative, cele mal luminoasa figuri de profesori și studenți ai școlii noastre ; fondatorii — artiști de mare prestigiu —
$80
Th. Aman și Gh. Tattarescu, părintele ei spiritual — marele Grigorescu, iluștri dascăli, precum Karl Storck, Camil Ressu, Francise Șirato, Jean AI. Steriadi, Ion Georgescu, D. Paciurea, Cornel Medrea, Cecilia Cuțescu-Storck, străluciți elevi, care au îmbăgățît tezaurul artei plastice romînești — Ștefan Luchian, Ion A.ndreescu, Constantin Brâncuși, Gh. Petrașcu, Dumitru Ghiață, Ion Jalea, Lucian Grigorescu, Oscar Han, Alexandru Ciucurencu, Aurel Ciupe, Corneliu Baba, C. Baraschî, Boris Caragea, Ion Irimescu și multi alții. Lucrările profesorilor din trecut și azi, ale foștilor elevi, sînt menite a evoca prezența diferitelor personalități artistice în cadrul școlii, atmosfera studiului, nivelul de măiestrie atins în diferitele epoci;
De asemenea, expoziția tinde să rezume într-o formă concentrată, imaginea activității complexe a institutului nostru, legată organic de cerințele culturii socialiste, relevîndu-și conținutul nou, progresele realízate de studenți în însușirea măiestriei artistice.
O altă acțiune importantă, în cadrul « Centenarului », a constituit-o « Sesiunea științifică jubiliară a cadrelor didactice ». în desfășurarea sesiunii au fost prezentate referate și comunicări care au încercat să generalizeze experiența acumulară în munca didactică și pedagogică, în efortul de a contribui la formarea viitorilor artisti cetățeni.
Consider că au fost abordate multe și importante probleme ale artelor plastice, au fost formulate idei interesante, s-au făcut propuneri prețioase.
Drept fir conducător am putut seziza tendința de a găsi mijloacele și caile cele mai bune pentru conturarea și definirea personalității viitorului artist, de a-l înarma din punct de vedere ideologic și artistic. Formarea concepției științifice despre lume, cunoașterea adîncă a vieții în aspectele ei multiple» însușirea temeinică a

măiestriei profesionale, toate au fost prezente în eforturile de a pregăti cît mai bine pe viitorul creator de frumos, slujitor entuziast și activ al construcției socialiste în R-P.R., participant prin arta sa la educația estetica a oamenilor muncii.
Rezultatele îmbucurătoare ale activității Institutului de arte plastice « Nicolae Grigorescu » ne indică limpede largile perspective de viitor și direcțiile principale pe care trebuie să se axeze învățămîntul superior de arte plastice. în ultimii 1$ ani, modificări radicale au fost aduse conținutului învățămîntului, principiilor și metodelor de predare. Conținutul realist și științific al procesului instructiv-educativ se oglindește în programele tuturor disciplinelor. Secții noi au apărut în acești ani. care au lărgit profilul Institutului. Artelor decorative — aproape inexistente în trecut — II se asigură an de an condiții tot mal bune. Dezvoltarea pe o treaptă superioară a unor secții ca, de pildă, pictura monumentală, grafica» artele decorative, artele ceramice, artele textile, creația în mase plastice și sticlă» asigură treptat o tot mal strînsă legătură cu cerințele economiei și culturii socialiste în plină dezvoltare. Locul șl rolul artei în societatea socialistă ridică în fața învățămîntului artistic cerințe șl exigențe mereu sporite, ceea ce determină în continuare o muncă creatoare permanentă.

MĂRTURII DIN ANII DE UCENICIE Șl PROFESORAT

ANII DE STUDENȚIE

IOSIF BENE

Trebuie să mă reîntorc pe aripile timpului, ca să fac să reînvie anii de ucenicie, plini de visele și entuzias-mele adolescenței. Nu a fost ușor drumul străbătut pînă la porțile Școlii de Belle-Arte. în oglinda amintirilor răscolite, totul pare frumos și dacă rîndurile de față nu sînt presărate cu cuvinte dureroase și triste, aceasta se datorește mirajului celor patruzeci de ani scurși, aureolei ce învăluie lucrurile privite din depărtare.
în anii de după primul război mondial multe piedici trebuiau învinse pentru a deveni student. Am ajuns astfel într-una din cele mai căutate case de modă ale capitalei, « Maison Agnès » de pe strada Primăverii, unde am lucrat ani de-a rîndul și însfîrșit, după ce am reușit să mă înscriu la Belle-Arte și am primit o bursă, am putut să mă consacru întru totul picturii.
Cred că cei mai frumoși ani ai tinereții mele și-au aflat începutul în acea zi memorabilă cînd am trecut pragul Școlii de Belle-Arte.
îmi aduc aminte cu ce respect am pășit pentru prima oară în incinta institutului. Nu îndrăzneam să vorbesc cu glas tare. După masa de lucru, după mașina de cusut, de călcat și celelalte atribute croitoricești, șevaletul, hîrtîa Ingres și cărbunele au fost pentru mine ceva cu totul nou și neobișnuit.
Pe acele vremuri, atelierele noastre se aflau în calea Griviței. Deși absențele de la orele de practică nu erau riguros controlate, școala nedispunînd de suficient personal didactic, sau administrativ, studenții lucrau cu conștiinciozitate și însuflețire.
Dar poți oare să evoci anii de studenție fără să te gîndești cu recunoștință la profesorii tăi, la cel care au împărtășit studenților întreaga lor experiență? Se poate oare să nu amintesc de Fr, Storck, excepțio
nal desenator și bun pedagog, care ne-a făcut să descoperim tainele desenului? Alături de el, apare în halatul alb, cu statura sa dreaptă, figura lui G.D. Mirea. Apoi C. Ressu. Nu exagerez dacă susțin că în anii de pregătire artistică, C. Ressu a fost acela care a exercitat

asupra mea o influență hotărîtoare, îndreptîndu-mî pașii spre o artă realistă.
Frecventam cu multă pasiune și cursurile de artă decorativă pe care le preda Costin Petrescu, excelent cunoscător al picturii murale. Nu lipseam nici din atelierul graficianului Gabriel Popescu. Aș putea oare să-l uit pe Tzigara Samurcaș, profesorul de istoria artei, sau pe Dr. Fr. Rainer, profesorul de anatomie ?
Ei au adus în centrul preocupărilor noastre omul. Temele de compoziție săptămînale ale lui C. Ressu ne-au învățat cum să dăm compoziției o structură adevărat artistică și cum să comunicăm cu mijloacele specifice artei plastice, conținutul de idei.
în acel timp, diferitele tendințe de stil, curente artistice și căutări ajunse la impas în arta apusului, parvenite la noi, n-au exercitat decît o prea neglijabilă influență asupra strădaniilor realiste ale artiștilor noștri.
în anii douăzeci, muzeele erau prea puțin încăpătoare și în multe privințe incomplete. Și totuși, Muzeele Simu și Aman, Pinacoteca Ateneului, precum și colecția lui Zambaccian au fost acele locuri unde am putut cunoaște creațiile marilor maeștri din trecut. Dar ele nu ne-au putut oferi tot ce visurile noastre îndrăznețe așteptau.
Munca și formarea noastră au fost îngreunate și de faptul că, pe acele vremuri, nu am putut consulta în romînește decît foarte puține lucrări de istoria artei. In ceea ce mă privește, m-am putut numi proprietarul fericit numai al unei singure asemenea cărți șl anume cea a Iul Slmlonescu-Rîmnlceanu. Este adevărat că mal tîrziu a apărut lucrarea în două volume a lui Tafrall, Răsfoind cartea, ml s-a părut că semăn cu portretul împăratului Francise I de Clouet și fiindcă am avut o fotografie de aceeași mărime, am llplt-o
pe portretul acestuia. Mustăți aveam încă de pe atunci, așa îneît fotografiei trebuia doar să-i adaug un mic barbișon, iar costumul meu necesita doar cîteva ajustări pentru a arăta întocmai ca o uniformă de împărat. Astfel am intrat, încă în anii de studenție, în « istoria artei ». Tratatul luì Tafrali a trecut din mînă în mînă și, la capitolul « arta franceză », în locul împăratului Francise I de Clouet, pe colegii mei i-a privit, puțin mustrător, chipul studentului
Bene. . .
Și acum încă amintirile mele învăluie cu dragoste și căldură pe foștii colegi de școală. De cei mai multi mă leagă o sinceră prietenie. Multi dintre studenții de la Belle-Arte din acea vreme au fost veritabile talente care astăzi se situează în rîndul celor mai remarcabili artiști ai patriei noastre. Și multi dintre ei sînt maeștri ai generației noi și predau la Institutul de arte plastice « N. Grigorescu » — acest lăcaș de cultură și artă care împlinește o sută de ani de existență. Amintesc doar cîteva nume: Ciucurencu, Irimescu, Angheluță, Labin, Caragea. Alții desfășoară o activitate bogată în alte locuri ale țării, bucurîndu-se de bine meritate succese, ca Fekete la Oradea, Gheorghe Naum la Brăila, Leîter la Brașov etc.
Depănîndu-mi amintirile șl dîndu-mi seama de felul cum a decurs munca noastră, trebuie să constat cã noi am lucrat, în decursul anilor de studenție, aproape fără întrerupere în timpul anului școlar la București, iar vara la Baia-Mare.
îmi mai amintesc că deseori ne consuma o grijă serioasă: de unde vom procura banii necesari pentru carton, hîrtie, vopsele, pînză, peneluri șl atîtea altele, de care aveam absolută nevoie în munca noastră. Ne foloseam de orice prilej onest pentru a cîștiga o sumă oricît de

modestă. Făceam portrete, daca aveam comenzi. Unii dintre noi se angajaseră ca figuranți la
(urmare în pag. 629)

ION ANDREESCU: Casă la marginea satului - ulei m Ie.an
STEFAN LUCHIAN : Un zugrav — ulei
»
I VREMEA AMINTIRILOR
PERICLE CAPIDAN
A venit și vremea amintirilor. Cețoase, depărtate, din celălalt veac. Populate cu figuri duse odată cu timpul. Mí-ar fi mult mai ușor să dau glas acestor amintiri cu ajutorul liniilor și culorii, dar cei 95 de ani îmi impun sever cuvintele, îmi impun simboluri pe care n-am avut ambiția să le stăpînesc.
Să fi trecut oare 100 de ani? Da, desigur, altfel nu m-ar copleși atîta trecut. Cînd venisem eu la București, actualul institut « N. Grigorescu », pe atunci Academia de Belle-Arte, era tînăr, avea numai 23 de ani, iar eu eram și mai tînăr, aveam 18 ani. M-am născut în sud, în Macedonia, Orașul nostru, Perlepe sau Prilep, era plin de lumină și culoare, proaspăt șl nostalgic. Pe tata îl pomenisem croitor de vestminte turcești, viu colorate și fantezist ornamentate cu fireturi. Mai cred și astăzi că ornamentele șl culorile croitorului Capidan, lumina șl pitorescul Prilepului mi-au hotărît soarta. Dar și consulul romîn de la Sofia, Constantin Popovici. Aflase, nu știu de unde, că « mízgálesc ». Și ne-am trezit cu el acasă. A privit desenele, s-a minunat și i-a propus tatii să mă trimită la Belle-Arte în București, Bătrînul s-a-ncontrat. îl zicea marnei ;
« Auzi «beleard » ! Să devină om de nimic ! »
Domnul Costică Popovici a venit la noi de vreo trei-patru ori. Pînă la urmă l-a convins pe bătrîn. în 1887 am plecat cu tata spre București. Alt București, cu fanare și tramvaie hipo, cu trotuare de lemn și călești boierești, cu birturi și vardiști mustăcioși : Bucurcștiul incisivului Caragiale. Tatii îi trebuia un act de la «Societatea de cultură macedo-romînă, » condusă de V. Ureche și Grandea. Nu l-a obținut și ne-am dus în Bulgaria. Căutarăm o fostă calfă de croitorie. Omul devenise secretarul lui Caravelos. M-a pus în pită la o judecătorie, cu 60—70 de levas pe lună. Din întîm-plare, m-am întîlnit iar cu Domnul C. Popovici. Tot el îmi anunță părinții că sînt rechemat la București și mă expedie cu un « cavazu » (curier) în Romînia. De data aceasta « Societatea macedo-romînă » acceptă să mă întrețină la Belle-Arte cu brusă,
începusem drumul spinos șl sărăcăcios al artei, irămîntat de căutări șl încercări plurlrepetate. Viața artistică romînească, sugestionată prin educație de plelnalrlsmul de la Barblzon șl dominată de marele N. Grigorescu șl de alții, m-a Impresionat profund. Eram entuziast, tînăr șl încrezător în forțele mele. Aveam șl dascăli buni. Director la Belle-Arte era Theodor Aman. Parcă-I vad șl acum; sobru, plin de prestanță, Impunător, copleșlndu-ne cu personalitatea unanim recunoscută, Purta păr lung, mustața rară, barbă, șl avea tot timpul o expresie de oriental, atît de familiară mie. Ne preda pictura. Marți, joi și sîmbătă venea la « corectură ». Cred că ținea foarte mult la mine. într-un rînd lucram o « bacantă » cu struguri în păr.
« Prea mari boabele, mi-a zis. Respectă ceea ce vezi în realitate, nu disproporționa sub nici un motiv. Și mai ales învață-te cum trebuie și

ce trebuie să vezi din realitate. Numai așa poți deveni realist, Pericle ».
M-a amenințat apoi că de nu-i respect indicațiile nu mai trece pe la mine să mă corecteze. Dar a trecut totdeauna. E un semn că l-am înțeles, și i-am respectat indicațiile. Altă dată executam un portret. A privit lung și gînditor.
« Știi ce-i important la portret, Pericle? Să generalizezi prin amănunte. Din fiecare rid să transpară sunetul și gîndurile omului. Și ochii. Ochii sînt fereștie spre adevărata artă ».
Gh. Tattarescu ne preda pictura și desenul. Se bucura la vremea aceea de multă popularitate, iar oficialitățile îl solicitau să picteze icoane în biserici. « Nu-i deloc simplu, spunea el, să faci icoane frumoase. E o școală severă a figurilor expresive care îți impun toată gama sentimentelor omenești. Ceva aparte și totuși atît de omenesc ». .
. Anatomia, dacă-mî amintesc bine, o preda dr. Polizu.
Cînd murise maestrul nostru Th. Aman, noi, cei 40 — 50 de elevi am rămas dezorientați, fulgerați de surpriză. împreună cu Bălănescu și Ipolit Strîmbulescu ne-am dus cu o petiție la marele Grigorescu. îi ceream să vină director la Belle-Arte. Ne-a primit, a ascultat și a refuzat blind, cu un zîmbet luminos :
« Sînt prea bătrîn. Alții mai tineri va poc ajuta ».
Mai tînăr era G.D. Mirea. Știa de toate, intervenea peste tot. Lucra rapid» corecta subtil, își impunea indirect punctul de vedere.
Iaca, îmi amintesc perfect și atelierul nostru de lucru. Destul de bun și de modern pentru vremea aceea. Era făcut după modele franțuzești. Fondurile cred că nu s-au obținut prea greu : personalitatea profesorilor Impunea oamenilor politici și opiniei publice. Dar numai atic. Că viața de student avea toate caracteristicile mizeriei.
t urmare m pag. 630

BORIS CARAGEA

De puține lucruri vorbește maestrul Boris Caragea cu atîta vibrantă căldură ca despre anii de studiu la vechea Școală de Belle-Arte :
Eram tînăr șl plin de entuziasm, de speranță șl de așteptare, cînd am venit să învăț această frumoasă meserie. Era de mult, prin 1926, acum aproape patruzeci de ani.
Primul meu profesor, de la care am deprins noțiunile de desen, a fost Fritz Storck. Apoi am trecut pe la Artachino, iar în ultimii ani de sculptură m-a îndrumat un excelent pedagog — maestrul Oscar Han.
îmi aduc cu recunoștință aminte de felul cum înțelegea Oscar Han să ne călăuzească pe drumul plin de încercări al artei; nu se mulțumea numai să ne transmită cunoștințe profesionale, ci ne pregătea să fim tari, să întîmpinăm demn greutățile vieții, după ce vom termina școala. Precum împăratul din basm, care își pune la încercări feciorii înainte de a Ie da drumul în lume, profesorul nostru ne trecea prin tot soiul de « probe ». Astfel, ca să ne verifice «tăria», se ținea uneori cîte o lună-două în mare « rezervă » — (simulată cu multă măiestrie) — față de ceea ce lucram; celui care trecea « puntea » dificilă a acestei perioade, ducînd la bun sfîrșit soluția pe care singur și-o alesese, venea și-i strîngea mîna, spunîndu-i: «Dumneata ești un artist adevărat. N-o să te pierzi pe drum. »
Metoda lui era vie, legată de viață. Și viața era foarte grea atunci. Școala avea doar cîteva burse, iar căminul era închis. Noi, studenții săraci, eram obligați să facem figurație la Național și tot felul de alte munci, casă ne întreținem. Eram mulți și în-ghesuîți în atelierul

mic. Fiecare zi era o problemă : ce vei mînca, unde vei dormi. Dar tinerețea noastră trecea victorioasă pe lîngă toate, Cîntam, visam, munceam,,. și speram să facem lucruri grozave.
Dimineața, cu noaptea în cap, înainte de a se face curat în ateliere, noi eram acolo. Seara, ne dădeau afară, înculau ușile, dar noi Intram pe fereastră. Beam ceai cu pîine și cîteodată nici astea nu erau, . . Și dormeam pe scaunele din atelier. Dar eram tineri, și plini de entuziasm, și de speranță, șl de așteptare., ,
în încheierea anilor de studiu am avut un marc noroc ; am concurat pentru bursa Paciurea șl am reușit.
*
Aceasta mi-a creat posibilitatea să lucrez doi ani, liniștit, într-un atelier. Aici mi-am organizat, cu lucrări realizate în acest răstimp, și prima mea expoziție. Prima împlinire a visurilor din ucenicie. Adevărata împlinire a venit însă abia după 23 August.

MEȘTERUL

AL CIUCURENCU

O înserare de noiembrie în atelierul maestrului Alexandru Ciucurencu. In sobă pîlpîie zvîcnlrile albastre ale gazului; pe șevalet se aprind flăcările albastre ale unei naturi moarte. După șovăiala începu-tulul, vocea maestrului se aprinde șl ea, începînd să răscolească amintirile î
Cînd îmi aduc aminte ce profesori a avut Școala noastră de Belle-Arte t O adevărată pleiadă de spirite luminate; un Storck, un Ressu, un Pădurea, un

Francise Ruiner; pe urmă au venit Șirato, Tonitza, Ștefan Dimitrescu. Erau nu numai artiști mari, ci șî profesori admirabili.
îti dai seama — subliniază emoționat Alexandru Ciucurencu — aceștia toți erau profesori ’ Artiști care astăzi stau cu cinste în muzee, profesori care au sădit în noi sentimente șt atitudini profund umaniste.
Așa, de pildă» îmi aduc aminte că, pe la mijlocul celui de al treilea deceniu, pe vremea uceniciei mele la Școala de Belle-Arte, începuseră să apară tendințe antisemite în rîndurile studen-țimii. Simpatizanții acestor tendințe sărbătoreau și o dată simbolică» denumită « ziua studenților », 10 decembrie, dacă nu mâ înșel» în această zi căutau să ne impună să nu venim la facultate. Noi, cei de la pictură, am venit, însă, ca de obicei, la atelier. Unde ne pomenim cu un grup de studenți că vin cu afișe șl zvastici și ne interzic să mal lucrăm ! Le-am rupt «zorzoanele » șl ne-am văzut mai departe de treabă. A doua zi, au revenit să ne pedepsească ! Atelierul de pictură era sus și comunica cu podul
*
printr-o ferăstruică. Ne-am refugiat > cec șt ce ζoo&ζ ne-am apărat aruneînd cu gMpsurt șt vcosea óíδ pachetele din enghscb-rct. ne care e cescoce^serr acolo. Văxind că nu ne răzbesc. agresorii ss*^ în curte. Au vrut să cea toc școlii ca să aree" cx șoarecii, dar a ero¿ » așa cum entu. soc -ecrãs ș£ ac uitat să aprindă școala. Că represai L ac soare cc răngi к ecorșeuÍ kt S.incuș;. ccoà care stceA.r'. Ninsese și era xàpacà mare. Toată ripoca dìa esine și pînă la Ministerul ce Șrartțe ce oe cx:ea V ctor-e era roșie, de ta pachetele noastre ce o-giiscxec.
Am studiat cu Storce, Artacs o. Мж ă' ил "
doi ani cu Ressu. Dintre toți, Scerek și Ressiz șt-'.xo să se apropie cel mat mult ce suReex" stueect· oo. Profesor în ades aratul înțeles al eavЫИЫ l-a—
avut pe Ressu. Mirez în zece m nota ternana ocreex

tura la tot ateLeruk Ressa se ecvex ce Recare·.
lua cărbunele și construia,
al tine. Și expi-cx.
retacene ee-z ace iaș-t tiatgx cereo
turile lui erau adevărate íect . de stona artei \e
vorbea de arta egipteana, de Ramassi. ce francezi.
THEOOOR AMANì Atei ierul artistului — ulei
CAM1L RESSU: Munritcri în repaus — ulei
N-am auzit pe nimeni vorbind așa de frumos despre culoare, ca Ressu. Din aceste motive, o corectură de-a Iui era foarte prețioasă. Pe drept cuvînt era unui dintre cei mai iubiți profesori.
Ressu a înfăptuit gesturi revoluționare în învăță-mîntul nostru, fiind cel care a repus secția de pictură pe temelii adevărate, solide. Mirea ne spunea: «Vii cu o pensulă cît mai mare, de sus în jos». Cînd a apărut Ressu, ne-a întrebat: «Ce sînt bidinelele astea?». Ne-a cumpărat pensule și ne-a pus la studiu. Ce clar om era, cît de stăpîn pe meșteșug, și cum știa ce anume trebuie să lucreze fiecare ! Excepțional profesor !
— Care era metoda lui Ressu?
— In primul rînd, ne-a învățat cum sa organizăm spațiul — lucru valabil și astăzi, și pentru abstrac-ționiști, și pentru pop-artîști și pentru toți — subliniază Alexandru Ciucurencu zîmbind. Ressu ne aranja chiar el modelul și mai aranja și cîteva obiecte în jur. Ținea ca cel mai neînsemnat studiu să fie bine organizat spațial, ca suprafețele să fie echilibrate, fiecare formă să fie înțeleasă, iar raporturile de închis-des-chis, găsite.
Un J¿ mare merit al lui Ressu a fost introducerea în școală a compoziției. La început, ne dădea o temă de compoziție, pe care trebuia s-o facem în decurs de-o săptâmînă, de luni pînă sîmbătă. Dar noi n-o făceam. A văzut că o săptămîaă n-am lucrat, că a doua, la fel; atunci a zis : institui un premiu de 250 lei ! Mare lucru pe vremea aceea ! Era o adevărată sărbătoare к noi in atelier ! Toți vroiam să luăm premiu. După un răstimp, nu s-a mai dat premiu, dar compoziția s-a introdus. Și săptămînal făceam compoziție.
Tot lui Ressu îi datorăm și instituirea concursului pentru obținerea unei burse la « Fontenay aux Roses ». El a luptat pentru trimiterea celor mai buni dintre noi în străinătate, el a Instituit concursul, datorită intervenției sale r-au obținut fonduri pentru pregătirea noastră în vederea concursului. Ce activi* tate nemaipomenită era în preajma acestui eveniment I Puteau să se prezinte și studenți din anul șase șl
cei care terminaseră cu cinci-șase ani în urmă. Primele probe — studii de portret, de nud și de compoziție — erau eliminatorii. Celor mai buni, care erau selecționați să concureze pentru bursa propriu-zisă, li se asigurau loc de lucru, materiale și model. Și eu am bénéficiât de o asemenea bursă.
Ressu ilustra în mod desăvîrșit ceea ce se numește un pictor cult. De s-ar analiza compozițiile lui — «Terasa Otteteleșanu », «O înmormîntare la țară » — s-ar găsi acolo toate principiile aplicate de marii maeștri.
Nu răbda să vadă că oameni care nu se pricep în meserie îndrumă, Inspira încredere fiindcă era, în primul rînd. un excepțional desenator, Explica axele, proporțiile, caracterul, ca nimeni altul ! Chiar după ce termina școala, ne duceam să-l vedem, să ne sfătuim cu el.

Acesta a fost Ressu. Mare artist, mure profesor, mare pedagog I Acesta ml-a fuse « meșterul » ! Mie m(-a rămas drag șl cred că nimeni nu-l poate uita.

CUM AM ÎNVĂTAT

»

PA VEL CODIȚĂ

Cu un coș de paie în care îngrămădisem cîteva rufe și două borcane mari cu marmeladă, am pornit din fundul țării, de pe malul Prutului, spre metropolă, să învăț meșteșugul picturii.

Am tras întîi la un hotel de pe Calea Griviței unde am dormit o noapte și apoi, pe lîngă Piața. Matache Măcelaru, am găsit la un demi-sol un fel de gazdă, unde erau întinse într-o cameră vreo șapte paturi. Plăteam cu noaptea, mult mai puțin ca la hotel, dar ce igrasie !...

La Academie, secretarul și asistentul anului preparator, Crlstea Guguianu. moldovean spătos, m-a înscris printre cei 160 de candidați pentru optzeci de locuri șl» după o săptămînă de efort la desen, o lucrare scrisă la istoria artelor șl multe emoții, m-am văzut admis al optsprezecelea printre cei optzeci.

Profesori erau artiști dintre cel mal iluștri din acea vreme. Regi ecatul Carni! Ressu se înconjurase de

ALEXANDRU PHOEBUS : Țăran — ulei

JEAN AL. STERIADI: Corăbii în Portul Brăila - ulei

NICOLAE DĂRĂSCU: Marină - ulei

oameni de mare prestigiu. îl știam din vedere, nu-î cunoșteam personal nici pe profesori, nici pe asistenți. îl cunoșteam numai ne Crîstea Guguîanu la care veneam toată ziua după adeverințe pentru o bursă I.O.V., ca orfan de ambii părinți.

Pentru că nu am putut obține deck o semi-borsa, burse conscînd din masă și casă, se dădeau numai celor din cămin. Nici Academia de Arte Frumoase nu avea nici cămin, nici cantină. Sfătuit de niște cunoscuți, m-am adresat dirijorului Ștefan Mureșanu- ca.e conducea Corala Municipiului și, în schimbul participării la repetiții, am obținut o masă fa amiază, la cantina săracilor din demi-solul halelor din Pj ta

»

Mare, compusă dintr-o ciorbă, o porție de mămăligă cu brînză ori «tuslama regală» și astfel mi-am putut vedea de studii.

Anul întîi, care era un an preparator, își ținea cursul la atelierul cel mare din Calea GrivițeL înghesuiți, așezați în raze ca să putem vedea modelul de ipsos, lucram aproape toți cei optzeci admiși, într-o singură sală.

Prin rotație, o parte dintre noi făceam cîte o săptă-mînă modelaj în atelierul sculptorului Oscar Han. Prezențele nu se luau decît la cursurile teoretice, unde profesorii erau mai exigenți. <c La Artele Frumoase, spunea mai tîrziu Camil Ressu, vine cine vrea și rămînc cine poate ». într-adevăr, cei care lucrau cu pasiune se remarcau repede și muici dintre cei care la început veneau cu ifose, trebuiau ori să părăsească Academia și să-și caute alt drurn, ori să se înscrie la seminarul pedagogic pentru a putea solicita un post în învățămînt, Academia nu-ți asigura decît pregătire: dacă nu ți dădeai silința să te pregătești ca să poți intra în com
petiția vieții ca artist, nu aveai nici o rrțlune între
niște oameni dotați și pasionați.

* >

’ r 1

Începînd din anul doi, fiecare student își alegea disciplina și profesorul. în afară de anul preparator, unde era profesor Nicolae Dărăscu» mal erau trei
|
ateliere de pictură cu Canili Ressu, Jean AL Steriadi și Francise Șlrato, două de sculptură cu Cornel Medrea și Oscar Han» un atelier de arcă decorativă cu Cecilia Cuțescu-Storck șl un atelier de gravură cu Simlon luca, profesorul care-l continua la, catedră pe Gabriel Popescu.
FRANCISC ȘIRATO : Feti lucrlnd filet - ulei
Săli de cursuri teoretice nu existau, istoria artelor se ținea cînd la Dalles, cînd intr-o silă de conferințe la Casa Școalelor, cel de desen linear, de către arhitectul G.M. Cantacuiino. ca șl cel de perspectivă, al profesorului Horla Teodoru, într-un demi-sol dâră-
pănat din fundătura lulia Hasdeu. Cursul de anatomie artistică era ținut de doctorul Horia Dumitrescu în sălile Academiei de educație fizică.
M-am înscris la atelierul de pictură al lui Francise Șirato, frecventat mai ales de fete. îmi plăcea atmosfera intelectuală pe care o întreținea Șirato în atelierul sau. Mai tîrziu, vizitîndu-l din cînd în cînd acasă, își amintea de mine că îl urmăream cu încordare la corecturi și că făceam niște desene foarte înnegrite. Scos la pensie și înlocuit cu Eustațiu Stoenescu, ne-am văzut într-o situație pe care n-o alesesem. Deși Stoenescu mă numi șef de atelier, eu circulînd prin ateliere îmi dădui seama de superioritatea de profesor și artist a lui Camil Ressu și m-am mutat la Ressu, în atelierul său se înscria cine vroia și pleca cine vroia, însă de plecat nu pleca nimeni : era cel mai aglomerat atelier. Luni dimineața trebuia să vii cu noaptea în cap, ca să-ți poți ocupa un loc convenabil pentru săptămîna care începea. N-am putut ramine la Ressu pentru că Stoenescu m-a amenințat cu pierderea bursei și cum bursa era singura mea posibilitate de trai și de studiu, a trebuit să mă întorc, asistînd însă în continuare la corecturile lui Camil Ressu.
După absolvire, înființîndu-se un curs de specializare — echivalentul doctoratului de la alte facultăți — m-am înscris să fac specializarea la Ressu și am mai urmat trei ani în atelierul său. Camil Ressu din primul an mi-a acordat și bursă și m-a numit și șef de atelier.
Umblam prin librării, prin anticariate și prin biblioteci, pentru că aveam pasiune pentru cărți, dar și pentru că biblioteca de la Academie era numai cu numele: niște rafturi din vremea lui Theodor Aman și atît. Cu numele era și bibliotecara Coca Vicol care lucra la secretariat. Biblioteca de acum nici nu putea fi imaginată.
Mediul de lucru în Academie era deosebit de entuziast. Cînd unul se remarca prin munca sa, era înconjurat de cea mai mare simpatie. Umblam sîmbăta din atelier în atelier pentru a vedea realizările mai deosebite ale colegilor noștri, de multe ori și în timpul corecturilor, pentru a asculta îndrumările diferiților profesori, Camil Ressu făcea corecturi asistat de multe ori și de studenții din alte ateliere. Se proptea bine pe picioare, scutura cărbunele de pe pinza ori de pe hîrtia pe care urma să facă corectura și pornea desenul, de obicei de la piciorul pe care se sprijinea modelul. După această corectură trebuia să începem lucrarea pe alta pînză, dar lecția era magistrală I Se vedeau liniile desenului nostru și liniile corecturii maestrului,
în acest fel ne dădeam seama ce nu e bine si de ce nu e bine. Multe dintre desenele de la corecturi le-am păstrat și eu și Eugen Popa mult timp. Afane Teodo-reanu cred că le mai are încă. Trecea corectînd de la șevalet la șevalet. . . Odată, ajungînd în fața lucră, ii unei colege

care lipsea, și aflînd că aceasta este la Seminarul pedagogic, exclamă, în hazul celor de fața: «După ce nu știe nimic, vrea să învețe pe alții».

De școală franceză — de altfel Academia era gîndită în acest fel încă de Theodor Aman, care adusese și ghipsurile de studiu tot din Franța, ghipsuri îmbogățite apoi cu splendidul ecorșeu al genialului Constantin Brâncuși — Ressu ne îndemna mereu să desenam și iar să desenăm, spunîndu-ne într-una—după lecția lui Ingres — că desenul se învață. Cînd ajungea Ia culoare, pe care o socotea ca pe o calitate apriorică si rinînd mai mult de afect, deseori îmi spunea cu modestia care-l caracteriza : « Pune dumneata culoarea că o pui mai bine ».

Unii dintre noi veneam adesea cu cărți de artă modernă și-l provocam la discuții. Nu odată ne apuca ora cinci, uitînd de masă, îneît doamna Ressu impacientată de atîta așteptare trimitea femeia sâ-i amintească maestrului că e așteptat cu masa.

După 23 August parcă renăscuse ’ Venea Ia atelier și ne spunea că ar vrea să facă o alegorie reprezentând Libertatea. A primit să fie director general în Ministerul Artelor, a participat activ, împreună cu pictorul Maxy, la reorganizarea Sindicatului Artelor Frumoase» însă pasiunea sa cea mare tot învățămîntul a r'mas.

%

Unii dintre noi neavînd unde locui, ni s-a permis să ocupăm mansarda pustie și dărăpănată din lulia Hasdeu.

Ne-am zugrăvit pereții : fiecare perete în altă culoare, pentru a-i folosi ca fonduri lucrărilor noastre de pictură, și am locuit acolo vreo tre: ani. Fiind

MAC CONSTANTINIzSCU: ГШг^ia - pim*

CAMIL ftfc^SU * РовяiЛд Сиiздси ** doien

AMINTIRI DIN TIMPUL UCENICIEI

ION I R I M E S C U

De obicei» amintirile îndepărtate în care stăruie ecoul anilor de primJvari. cînd se primesc 51 se consumi cu (renelle și bucurie darurile tinereții, sint frumoase. Sînt anii aprinși ai dragostei și poeziei, cînd bravînd și visînd ne pregătim să pășim încrezători în forțele noastre, spre drumul promițător al idealurilor îndrăznețe. Drum pornit în necunoscutul vieții, despre care nu bănuiam cum va fi : lung sau scurt, neted sau accidentat, părtinitor sau potrivnic.

Adesea trăim ecoul amintirilor cu regretul dureros al celor plecate pentru a nu mai veni, al celor lăsate în urmă, pentru a nu le mai întîlni. Și, pornit pe firul amintirilor. îndemnat de rugămintea ce mi s-a făcut de a așterne citerà rînduri pe hîrtie, cu ocazia centenarului școalei de învățătură în meșteșugul artelor plastice, unde mi-am făcut și eu anii de ucenicie, prind a se statornici în gînduri și unele amintiri învăluite de umbre de tristețe care, dureros, îmi șoptesc despre condițiile vitrege în care am început să-mi învăț meseria. într-un atelier la etaj, din clădirea școalei din Calea Griviței, am pus mîna pe cărbune pentru a începe să învăț a desena. în această sală nu exista decît un podium pentru model și o sobă de tuci, care nu-și cunoștea prea bine meseria. în toată școala nu erau decît un număr foarte redus de scaune și șevalete, care se «furau » mereu dintr-un atelier în altul, fapt care provoca adeseori certuri interminabile. De obicei, numai ucenicii din ultimul an, și bineînțeles dintre cei mai revendicativi, beneficiau cu drept «legal » de întrebuințarea acestor utilaje, în atelierul nostru, unde erau începătorii, lipseau cu totul și scaunele și șevaletele. Pentru a se putea lucra, alegeam butuci mai

groși de la sobă, între-buințîndu-i drept scaune, iar planșeta cu hîrtia de desen o țineam pe genunchi. însă, tragedia mare începea odată cu gerurile mari, cînd eram nevoiți să dăm pradă focului rînd pe rînd « fotoliile » noastre, pentru a îmblînzi puțin asprimea frigului din atelier. Iarăși, nu pot uita felul cum ne-am procurat un bec mai mare pentru cursul de crochiuri pe care-l făceam seara. Venise atunci ca profesor Ressu, care ne deprin-dea în meșteșugul crochiurilor. Cîtă dragoste și interes acordam acestor folositoare îndrumări dăruite de marele desenator! Dacă lumina lui Ressu ne lumina mințile și ne îndemîna mîlnile, În schimb, lumina posomorită a unui mic bec ne întuneca hîrtia și ne imobiliza mîinile, Am cerut la direcție să ni se dea un bec mai mare, însă ni s-a răspuns că nu sînt fonduri pentru acest lucru. Atunci a pornit spre minister o delegație din care și eu făceam parte. Director al Artelor Plastice era poetul Ion Minulescu. După o discuție destul de înflăcărată din partea noastră,

I

·-- * -   —==τ— -
л
birocratismul a fost învins șl am obținut micul fond de a cumpăra un bec de 150 lumini. Și, cu multe amintiri triste, de acest fel, aș putea ilustra condițiile grele în care se desfășura învățămîntul artistic din acele vremuri.

Dar sa mă întorc la gîndurile primelor mele rînduri, la acele amintiri frumoaso care lasă în suflet pentru totdeauna o lumină aprinsă ce timpul nu o poate stinge. Vie îmi este amintirea cînd, pornind pe drumul anevoios al sculpturii, mă străduiam să descifrez cin puținele vorbe care însoțeau corecturile lui Pac'.urea, esența unor adevăruri statornicite de legile infailibile ale artei. Și neuitată îmi este figura lui blinda și foarte deseori tristă, învăluită într-o firească modestie, lipsită de orice pedanterie profesorală. Era simplu și singuratec ca un stejar într-o cîmpie, cu vorbe scurte, dăruite cu multă economie. Dar vorbele lui puține aveau parcă acel har de a te împlînta în miezul problemelor vitale ale sculpturii.

Intrarea lui Paciurea în atelier era timidă, avînd parca aerul să întrebe dacă se poate intra, dar odată în fața lucrărilor, un foc lăuntric îl însuflețea și o energie de adevărat sculptor se degaja din gesturile și din întreaga sa făptură. Lucrările, pentru care, ca orice începător, nutream o deosebită satisfacție de reușită, socotindu-le deja finisate, adică cu modelajul și detaliile anatomice duse, ca să zic așa — pînă în pînzele albe — după corecturile lui Paciurea, păreau distruse. în schimb, ele căpătau viață prin stabilirea unor planuri mari și juste, prin indicarea unor axe hotăiîte și prin fixarea întregii lucrări în hotarele unei sculpturi temeinic și logic instalate în spațiu. La corectură, Paciurea se folosea de o șipcă mare sau de o altă bucată solidă, de lemn, cu care, prin cîteva lovituri iscusite, restabilea construcția întregii lucrări.

Și întreaga această operație era însoțită de vorbe puține :

«Vezi, capul, pieptul, burta, picioarele — totul trebuie să fie la locul său »,

« Uită amănuntele, reține permanentul ».

« Privește și înțelege natura; înțelegind-o vei vedea ca totul este simplu ».

Acesta este adevărul, în artă nu trebuie să fie decît adevăr »,

« încolo, nimic nu are Importanță» .

Am căutat să înțeleg aceste cuvinte și, cînd le-am înțeles, au constituit pentru rninc învățătura unor cărți întregi.
590

ANII STUDENȚIEI
ION SĂLIȘTEANU
1. SAMUEL MÜTZNER : Biserica din Giverny — ulei
2· LUCIA BĂLĂCESCU : Peisaj - ulei
3, DIMfTRfE PACIUREA: Himeră — bronz
în vara lui 1949, veneam timid și aproape speriat de importanța deciziei mele, să mă înscriu la cursur ile de pregătire pentru examenul de admitere la Institutul de arte plastice « Nicolae Grîgorescu »,
Serbăm centenarul învățămîntului nostru artistic și totuși la intrarea mea in facultate, institutul de arte plastice era nou, structural modificat de reforma învățămîntului. Pe atunci cu sediul in Calea Griviței, institutul mai utiliza și clădirea din intrarea lulia Hasdeu și bucata scăpată de bombardament a fostului muzeu Kalinderu, în Robescu, clădirea principală actuală, am intrat un an mai tîrziu cînd, alături de mesele de croit ale fostei școli profesionale, am întîlnit pe perete, cu creionul, nostalgia unei eleve care parcă nu mai apucase să-și termine poemul :
« Adio școală de acum Că te-au luat studenții. .. »
An după an, această clădire a fost martora studenției noastre atît de diferită de vechea boema a Academiei de Belle-Arte. Traversam însă o epocă istorică în care totul era nou.
în 1949 soseau profesori noi, se aplica o programă care desființase atelierele alese de studenti după preferințele față de cutare sau cutare maestru. Somitățile didactice ale Institutului erau și atunci profesori ca Ressu, Steriadi, Medrea, cei ce, peste epocă, puteau, de Ia platoforma lor artistică, să se confunde cu învățămîntul nostru plastic, punte vie, puternic sudată între predecesori și urmași.
Am fost o generație de tranzit, așteptată cu interes și încredere, o promoție de experiment și totuși privilegiată. Astăzi multe din cele de atunci îmi par îndepărtate, poate chiar naive, dar înțeleg mai bine procesele în sînul cărora ne formam noi înșine.
Am fost printre primii beneficiari ai burselor de stat pentru studenti, am primit pe bon materiale, pensule și culori de la magazia Institutului, ca pe ceva firesc, cu acel firesc al omului care nu avea nici criterii de comparație și nici complexe. Se sublinia caracterul de tip nou al Institutului de arte plastice și am fost urmăriți cu o seriozitate, mai presus decit reușeam să facem noi înșine, în tot procesul nostru de învăță-mînt. Cu noi s-au început primele practici de vară ale studenților. Taberele de la Grădiștea, de la Ruș-chița, de la Sighișoara, de la Tulcea, rămîn niște etape foarte vii în activitatea noastră, în evocarea vieții noastre de studenți.
591
Îmî amintesc bine fi orele libere cînd copiam pe caiete mari de desen, la Biblioteca centrală, detalii din uriașele albume Alinări, desenele și schițele din parcuri și de pe stradă, vrafuri de hîrtie cu note, cu studii, amintirea poate cea mai consistentă a muncii noastre profesionale.
Treceam prin plină perioadă a «finisajului academic 2>. Studii de trei săptămîni cu vîrful creionului, exactitatea și corectitudinea analizei contind în prim ani la examene și notare. Nici astăzi nu știu aprecia cît era de bun faptul cã am fost obligați să privim, cu creionul în mină, uneori peste 70 de ore modelul· pînă la n eses izare, pina Ia

neputința de a mai observa ceva. Am avut profesori multi, poate prea multi, și totuși am ajuns destul de rar la convingerile îrrtim-artistîce ale unora din ei.

Pentru multi am fost primii elevi. Și acest lucru a ancorat foarte bine în memorie relațiile noastre. Adam Bălțatu, profesorul care a lucrat cu noi cel mai mult și cînd eram ceva mai maturi, îmi este deosebit de viu în minte. Astăzi îl știu privi cu mai multă calda înțelegere, chiar decît atunci cînd în mijlocul nostru ne călăuzea gîndul și ne împărtășa din experiența sa. In anul șase, am avut 12 colegi Ia pictură, cu care terminam institutul în două ateliere. Unul la Robescu cu Tana Maitec, Marianne Simtion, Madeleine Braun, Sever Mermeze, Cornel Broască, Tìcu Bendi lã. Celălalt, al nostru, la Kalinderu, în care, mai izolați, constituíam o mică familie cu Petre Dumitrescu-junior, Mircea Velea» Costache Eugen, Nelu Țară-lungă, Ileana Minculescu, unica fată (motiv suplimentar de răsfăț), și eu.

Au trecut de atunci aproape zece ani. Aștept să ne revedem la aniversarea din vara viitoare, cînd de sub buna dispoziție a evocărilor comune, să urmărim în tună efectul timpului asupra convingerilor noastre artistice.

ИЛ/ÀU&f U Наж* —

Puține lucruri mt-au rămas totuși cu adevărat pregnante. Cursurile de anatomie artistică cu prelegerile profesorului Ghițescu, concentrate logic, alternate cu demonstrații pe model, adevărate compoziții ca organizare a lecției. Istoria artelor cu Eugen Schileru, la care savuram și lungile paranteze din pauză cînd, adunați ciorchine în jurul său, asocia problemele de istoria artel· cu expozițiile» cu filmele pe care le vedeam, în pledoarii spontane foarte interesante, Radu Bogdan înșira în orele de seminar reproduceri diverse» neștiute de noi» și pretindea

pe

aïïï

ele te, a

cali»,

.*

■ntl

cia

id.

rva tó, m-

j a am tçi viu

в

LFU

ire seu

PAUL MIRACOVICh Natură moartă - ulei

VASILE POPESCU : Compoziție cu oglindă — ulei

VLADIMIR ZAMFIRESCU : Balerină - ulei

Artiști, profesori, colegi mai mari, de cire ori se refereau la condițiile noastre in comparație cu cele ale vechii Academii, concludeau : «Ferice de ei î ».

Erau atunci SS de ani de la înființarea Academiei de arte. Acum cifra s-a rotunjit, la venerabilul secol al învățămîntului artistic de la noi. Alte promoții stau astăzi cu reproducerile din SKIRA în mina» sînt la curent çu probleme pe care noi nu le cunoșteam sau nu le puteam aborda. Au o degajare în comportament, o încredere care seamănă destul de puțin cu timiditatea începuturilor noastre, condiții materiale mal bune. Lucruri firești și nefirești se alternează

să recunoaștem școala și pictorul, să distingem și să demonstram caracterele stilului epocii și ale artistului. Lecțiile sale despre Rembrandt, sau micii maeștri olandezi îmi sînt așa de proaspete în memorie de parcă le-am ascultat ieri.

4 ^я

COSTIN lOANIDî Fiorì
M H, maXYj Muncitori h lemne — ulei

în timp, ne par altfel odată cu trecerea anilor. Spun și eu la rîndu-mî: « Ferice de el ! ». Șl aștept ca vremea sa prefacă în valori artistice amintirile școlii noastre comune,

AMINTIRI

CECILIA CUȚESCU-STORCK

Fiecare națiune îșl aduce contribuția sa în marea întrecere pașnică pentru progresul omenirii.

Precum spunea adesea în secolul trecut sculptorul Karl Storck «și Țara Romînească cu pămîntul ei atît de îmbelșugat, cu poporul ei atît de inteligent și talentat, a ajuns din urmă, într-un timp foarte scurt, țările mai înaintate în cultură și artă »,

Nu de multă vreme s-a sărbătorit centenarul fostei școli de « Belle-Arte », astăzi Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu » unde am avut și eu cinstea să fiu profesoară timp de un sfert de veac la catedra intitulată «Artă decorativă și pictură». Fusesem numită pin concurs în 1916; n-a fost deloc ușor fiindcă mi se anulaseră — din motive formale — alte două concursuri anterioare la care reușisem. Pînă la urmă, totuși, am învins, devenind astfel prima femeie profesoară universitară la o școală de arte frumoase din Europa. Cîtă deosebire față de timpurile pe care le trăim astăzi !

Am in fața mea imaginile glorioase ale celor trei pionieri ai învățămîntului artistic din țara noastră, deschizători de drumuri: Aman, Tattarescu și Karl Storck, primii profesori de pictură și sculptură care, prin devotamentul și patriotismul lor, au acceptat să predea gratuit materiile respective un timp îndelungat, spre a evita în acest fel desființarea școlii din cauza așa-zisei «lipse de fonduri». Grație unor astfel de oameni cu conștiința înaltă, avem astăzi pictori și sculptori, artiști decoratori, care prin valoarea operelor lor fac cinste țării noastre.

Sculptorul Frédéric Storck, soțul meu, a funcționat ca profesor timp de 30 de ani la fosta Școală de Belle Arte, Am împletit astfel împreună o viață de devotament pentru școală și de dragoste șl înțelegere pentru tineret.

Ce clar îmi este în minte atelierul-clasă al școlii, plin de elevi. îmi amintesc cît erau de emoționați la prezentarea lucrărilor pentru corectură. « Ce s-o fi petrecînd în sufletul lor », mă întrebam, cînd apăream în pragul ușii. Știam că așteaptă să le fiu călăuză și îndrumătoare și poate că am și fost, deoarece, după ce-și terminau studiile, în plină maturitate, ei continuau să mă viziteze în atelierul meu, acasă. îi priveam cu drag, fiindcă regăseam în ei propriile mele aspirații, iar după plecarea lor mă simțeam parca un om mai tare. Uneori soseau pe adresa mea scrisori de la cei aflațl în străinătate pentru studii.

Din atelierele școlii de arte frumoase — pe atunci în calea Grlvlțel — pitulate în curți tăcute, din acea modestă clădire, se revărsa entuziasmul generațiilor tinere,
Desigur, viața de muncă îl satisfăcea—ca șl pe mine de altfel — în ciuda privațiunilor de tot felul. Un
artist răzbea tare greu și nu se bucura totdeauna de înțelegerea publicului. Statul nu găsea mijloacele de a acorda fie măcar prin atribuirea unei clădiri salubre și încăpătoare, importanța care se cuvenea unei instituții ca Academia de Arte Frumoase, unde creșteau și se dezvoltau viitorii artiști pictori și sculptori. Atelierele nu erau nici suficiente, nici încăpătoare.
Intrînd în clasă căutam să nu atrag atenția șl mai ales nu voiam să-mi turbur elevii de la lucru. Mărturisesc că, în sinea mea, urmăream să-i surprind dacă lucrează serios șl sînt concentrați în studiu. De pasiunea lor în muncă depindea ca strădaniile depuse de învățător să rodească sau nu.
Niciodată, ca și profesorul Frédéric Storck, soțul meu, nu am urmărit să-mi impun concepția mea în artă, nici să fac din elevi simpli imitatori. Idealul meu pedagogic a fost să descopăr aptitudini și predispoziții și să le dezvolt» deschizînd astfel calea

ION PACEA: Naturi moarti cu pețtc — ulei
OCTAVIAN ANGHELUȚÂ: Grafician» polonezi K, Bionicele — ulei
spre o cît mal înaltă capacitate și pregătire artistica, care să poarte în același timp pecetea Individualității fiecăruia. în această privință eram într-un perfect acord cu soțul meu, care avea aceleași principii.
Mi-aduc aminte că, într-un an, am obținut de la fosta primărie a orașului București premii pentru cele mai frumoase lucrări care figuraseră într-o expoziție a elevilor, inițiată împotriva uzanțelor din școală. Eram foarte mîndră de această expoziție, la care luaseră parte elevii celor două catedre de artă decorativă și care a fost foarte apreciată.
încercam să mă ocup și de cealaltă latură a vieții elevilor, aceea de viitori membri ai societății, în mijlocul căreia trăiam, de îndatoririle față de ea șl față de ei înșiși, îndemnîndu-i să pună demnitatea și dragostea de artă mai presus de cîștigul material și situația în societate.
Oboseala fizică a fost întotdeauna la mine învinsă de energia morala și tocmai cînd credeam că-mi voi economisi puterile, cînd voiam să fac o corectura mai sumară a lucrărilor, atunci, pe neașteptate, mă surprindeam mai înflăcărată, cu o mai aprigă putere de a capta interesul studenților, Iar ședința devenea mai lungă, mal plină, mai interesantă.
Aș vrea să mai amintesc de lupta înverșunată pe care am dus-o vreme îndelungată pentru a convinge forurile competente să înțeleagă valoarea și rolul artei decorative.
îmi pare rău că nu mai am ciorna memoriului pe care l-am înaintat, în anii Imediat următori primului război mondial, ministerului, care se hotărîse atunci să reorganizeze școala și convocase o consfătuire unde profesorii de artă decorativă nu fuseseră invitați să ia parte. Văzînd aceasta, am înaintat acel memoriu detailat, în caro susțineam cu tărie necesitatea dezvoltării artei decorative, începînd de la țesături» porțelanul!, ceramică, sticlărie» tipărituri etc. Atrăgeam, mai cu seamă» atenția asupra picturii murale, pentru care romînli au aptitudini deosebite etc.

Cu toată modestia, trebuie să spun că am căutat să deschid drumuri noi. cultivînd atunci pictura murală, care în zilele noastre este reprezentată prin atitea opere Importante,
Astăzi sînt fericită să constat frumoasa dezvoltare pe care a luat-o Institutul de arte plastice « Nicolae Grlgoiescu», grație capacității corpului profesoral Șl activității susținute a elevilor săi șl. mai ales, sînt mulțumită să văd că s-a acordat în sfîrșlt artel decorative pentru care am luptat atîca în trecut — rolul, Importanța pe caro Io merită.

DIN TRADIȚIILE INSTITUTULUI
DE ARTE PLASTICE ,,N. GRIGORESCU“

ADINA NANU

Departe de a se confunda cu totalitatea moștenirii trecutului, tradiția a însemnat totdeauna doar ceea ce urmașii au ales și au recunoscut ca valabil, potrivit propriilor gusturi și interese, fiecare generație sprijinindu-se pe experiența înaintașilor pentru a-și susține noile concepții și idealuri.
Această filtrare, și nu tradiționalismul conservator, a asigurat de-a lungul timpurilor continuitatea creației artistice, selectînd necontenit, printr-un proces dialectic, elementele viabile de cele învechite, rămase ca o piedică în calea dezvoltării.
împlinirea anul acesta — în octombrie — a unui secol de la înființarea învățămîntului superior al artelor plastice din București a prilejuit o privire retrospectivă asupra existenței acestuia, destul de puțin cercetată pînă acum. Istoricul școlii de arte frumoase din capitală oferă un material foarte bogat, indispensabil pentru înțelegerea evoluției artei romînești moderne : majoritatea covîrșitoare a artiștilor plastici de frunte au fost elevii școlii —de la Andreescu și Ion Georgescu la Șt. Luchian, Gh. Petrașcu și C. Brâncuși — mulți dintre aceștia legîndu-și viața de destinele școlii ca profesori — de la Th. Aman, Gh. Tattarescu și Karl Storck la D. Paciurea, C. Ressu, Fr. Șirato, C. Medrea, apoi C. Baba, Al. Ciucurencu, C. Baraschi, B. Caragea etc.
Acestora și altor mulți artiști și pedagogi li se datorează faptul că Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu » are nu numai un trecut centenar, ci și o adevărată tradiție. Transmiterea neîntreruptă nu numai a meșteșugului, ci și a încrederii în rolul social al creației autentice, cultivarea unor neprețuite virtuți de omenie și patriotism, au alcătuit firul continuu și coerent al tradiției pe care se poate sprijini învățămîntul artistic actual.
Școlile de arte frumoase au jucat mereu un rol însemnat în viața artistică a țarii, cea din capitală fiind îndeosebi implicată în principalele acțiuni culturale.
CORNELIA 'ACOB : Copil cu pojci - «'ei
CRISTIAN BREAZU : Portret - «hipi
La înființare, școala fusese concepută ca un for superior diriguitor al creației plastice naționale : primul regulament, din 1864, prevedea conducerea școlii de către « comitetul academic de Belle-Arte » (o comisie formată din directorul și cel mai vechi profesor al școlii de belle-arte, rectorul uniVeisitățiî, decanul facultății de litere, doi artiști plastici și un inspector școlar). Acesta era împuternicit să-și dea avizul nu numai asupra oricărei lucrări mai importante de artă, dar și asupra restaurărilor, să supravegheze mersul desenului în toate felurile de școli și să « lucreze la îmbunătățirea gustului artistic în țară »,

Odată cu aprobarea regulamentului șl a decretului de numire a primilor profesori, domnitorul Al. loan Cuza semna șl actul de înființare a primelor expoziții ale artiștilor în viață, organizate tub tutela școlii, președinte fiind din oficiu directorul școlii (funcție 593 pe care aveau să și-o transmită Th. Aman, Gh. Tattarescu, C. I. Stăncescu și G. D. Mirea).
Viața școlii a fost de asemenea împletită cu cca a primelor colecții de stat de opere de artă și a principalelor muzee din capitală. Școala de Belle-Arte a adăpostit la început pinacoteca statului (în localul de la vechea universitate, apoi în cel de la Ateneu) care alcătuia un loc de studiu pentru elevi (pînă în 1908), directorul școlii fiind șl directorul onorific al pinacotecii. Secția de arte decorative a funcționat de la crearea el, în 1906, în strînsă legătură cu muzeul de artă populară care oferea o neprețuită sursă de documentare.
Din 1907, școala a beneficiat o vreme șl do atelierele șl biblioteca muzeului Th. Aman, a cărui custodie îl fusese încredințată.
Dacă ne amintim că în secolul XIX Școala de Belle-Arte cuprindea șl secția de arhitectură, ne putem
imagina mai deplin largul ei orizont de influență.
Cu timpul, pe măsura creșterii și întăririi ca organisme de sine stătătoare a muzeelor, ca și a școlii de arhitectură, și activitatea școlii de belle-arte s-a concentrat treptat asupra procesului de învățămînt al artelor plastice.
Prin expozițiile cu ocazia examenelor elevilor, a concursurilor pentru burse în străinătate sau a celor instituite pentru ocuparea catedrelor (ca de pildă concursul din 1903–1909 la care au participat artiști plastici ca D. Paciurea, Fr. Storck, O. Spaethe» A. Baltazar, A. Verona etc.), școala a contribuit periodic la menținerea arcei în atenția marelui public.
Cele aproape o sută de serii de elevi, dintre care s-au ridicat pe rînd principalii noștri creatori, au alimentat toate regiunile țării cu profesori de desen.
ч
ION STATE: Ilustrație
GR.IGORE VASILE: Peisaj din Bărăgan — ulei
la «Opere» de Alexandru Sahla — xilogravură
care au sprijinit dragostea pentru artă a tineretului din feluritele școli.
Tradiția unei largi activități culturale a fost reluată În zilele noastre pornind de la noile posibilități de participare nu numai a profesorilor, dar și a studenților la viața artistică a poporului (amintim de pildă activitatea În fabrici, uzine sau pe ogoare, a studenților in timpul practicilor de documentare șl tehnologie, expozițiile organizate în facultăți, festivalurile republicane, bienale etc,),
O solidă formație de bază a fost asigurată tinerelor talente în tot decursul existenței școlii de arte frumoase.
Chiar atunci cînd orientarea academică dominantă mărginea lucrul la studiul de atelier după model, Iar I compoziția la teme Istorice sau legendare stereotipe,
i profesorii au urmărit să trasmltă cunoștințele temei·
W '...... .....
nice, dobîndite în academiile de prestigiu ale Europei, fără a înăbuși personalitatea elevilor, ceea ce explică în mare măsură diversitatea creației artiștilor noștri din ultimul secol.

Școala noastră a fost în bună parte ferită de efectele nefaste ale academismului șl datorită simțului de răspundere cu care șl-au înțeles misiunea cei mal de seamă profesori — începînd cu fondatorii, pătrunși de Idealurile revoluției delà 1848, convinși .de rolul social al artei, — șl pînă la D. Paciurea, C. Ressu, C, Medrea, etc,, șl la urmașii lor din generațiile actuale.
Influența permanentă pe care opera celor mai buni artiști a excrcitat-o asupra elevilor școlii fie indirect — ca pictura Iul N. Grlgorcscu sau Șt. Lu-chlan — fie direct, prin activitatea do profesori a unor mari creatori, a contribuit do asemenea la alimentarea în școală a unul sănătos curent do neîncetată primenire,
Fundamentarea studiului pe o riguroasă construcție a imaginii, și în primul rînd pe desen, a constituit una din prețioasele tradiții ale școlii.
Despre stăpînirea desenului de către primii profesori ne vorbesc admirabilele notații în penița, ca și gravurile Iul Th. Aman, studiile în creion și cărbune ale lui Karl Storck, mai tîrziu acuarelele lui Ion Georgescu etc.
Planurile de învățămînt — consemnate în regulamentele succesive ale școlii (din 1864,1883,1908 etc.) — atestă marea importanță acordată în permanență studiului după model, și îndeosebi desenului, căruia îl erau consacrați aproape în exclusivitate primii ani de studii, indiferent de specialitate.
Predarea desenului a fost asigurată de artiști de valoare, ca sculptorul Frltz Storck, căruia foarte mulțl
(ЦПНйГС IП Püў» 1)

Λ
rolul Învățămîntului în formarea UNUI ARTIST CU UN PROFIL COMPLEX
(DISCUȚIE ORGANIZATĂ DE REDACȚIA REVISTEI „ARTA PLASTICĂ1')
Nici o epocă de-a lungul timpurilor, poate cu excepția Renașterii, nu a necesitat creatori cu un profil atît de complex, am putea spune universal, ca epoca noastră.
Arta a Încetat de a mal fi privilegiul unui grup restrlns de Indivizi., Ea pătrunde acolo unde se produc bunuri de folosință cotidiană, acponlnd asupra produsului industrial, fnfrumusețlndu-l, Innobillndud, Ca o consecință, educația estetică o maselor, receptivitatea publl-

cului la frumos se dobîndesc nu numai prin intermediul muzeelor, al expozițiilor sau al colecțiilor de artă, ci și prin ceea ce numim frumos cotidian.
Acolo unde se creează « frumosul cotidian » — această noțiune Incluzind tot ceea ce-l înconjoară pe om în existența sa zilnică, respectiv mobilierul și țesăturile, covoarele și bibelourile, hainele, vehiculele, afișele, vitrinele, strada, spațiile verzi, iluminatul, etc,, etc, — întreaga ambianță Intr-un cuvînt, se impune prezența artistului competent, cu preocupări multilaterale, specialist de înaltă calificare, cercetător pasionat în același timp, cu o înaltă cultură, a artistului care să folosească « artistic » noile materiale șl procedee pe care I le pune la dispoziție dezvoltarea tehnicii sau a unor asemenea domenii cum ar fi chimia.
Problema formării unui asemenea tip de artist cu un profil complex, capabil să răspundă exigențelor crescinde pe care i le ridică însăși epoca, și în special rolul institutului de arte plastice în formarea acestuia a constituit obiectul unei discuții organizată de redacția revistei «Arta Plastică » în ziua de 9 noiembrie 1964, Partiel· panții

la masa rotundă, în cuvîntul lor, au expus diferite puncte de vedere, legate direct de problema formării tipului nou de artist și artele decorative, consider induse că rezolvarea problemelor estetice ale epocii noastre depinde în mare măsură de înțelegerea și aprecierea rolului artelor decorative și aplicate in viața societății noastre. Discuția nu a epuizat problema care, prin importanța și complexitatea ei, rùmine deschisă.

IULIAN TEODORESCU : Nunta — argilă cu glazură

ION B1ȚAN : Peisaj industrial — ulei

MAC CONSTANTINESCU :

Trebuie precizat că anume în anii puterii populare, artelor decorative li s-a acordat importanța cuvenită — creîndu-se o facultate cu acest profil. Apariția tîrzie a acestei facultăți se explică prin decalajul care exista înainte între artele decorative și arta plastică « propriu-zisă ».

în faza actuală se impune mai mult ca oricînd, înființarea unui institut de arte decorative, modern utilat, rațional organizat, cu un corp didactic bine alcătuit și cu toate elementele necesare dezvoltării diferitelor ramuri, inexistente încă în învățămîntul de specialitate. în momentul de față există totuși cadre de specialiști, oameni pătrunși de necesitatea reînnoirii acestor arte, care ar putea să-și aducă contribuția competentă în acest domeniu, bineînțeles, alături de cadrele tinere, a căror formare atentă trebuie să constituie pen'ru noi o preocupare de prim ordin. Acest lucru nu este valabil numai pentru ramurile sticlăriei și ceramicei pe care le cunosc mai îndeaproape, ci pentru toate disciplinele de artă decorativă existente în cadrul Institutului de arte plastice.

De exemplu, este vorba ca foarte curînd să înființăm în institut o secție de prelucrare artistică a metalului, în ceramică vrem să realizăm materiale care să se apropie mai mult de materialele de construcții de care să se lege în mod intim, cum ar fi de pildă realizările artistice m gresia ceramică de la Tîrnăveni.

Din păcate, rezultatele pe care le obținem în această direcție sînt deocamdată nesatisfăcătoare datorită unor condiții obiective, cum ar fi de pildă posibilitățile prea limitate de practică a studenților în diferitele locuri de producție din țară. Această practică, mărgini ndu-se la perioada de vară, nu poate asigura o îmbinare armonioasă înize domeniul de activitate teoretică și practică. în sfera documentației studenților consider necesară și vizitarea atelierelor de specialitate din străinătate. Cred că ar trebui revizuite și programele analitice care, pe viitor, să fie mal strîns legate de specificul ramurilor respective.

Ca să fiu mai explicit, voi da un exemplu. Anul acesta, pentru prima dată obiectul lucrării de diplomă a unui student a fost realizarea unui serviciu de masă.

Consider de bun augur acest început care ridică obiectul de uz zilnic la rangul unei creații artistice.

Încercînd să corespundem necesităților artistice ale contemporaneității, am inițiat o colaborare între catedrele de pictură monumentală, ceramică și textile, în vederea decorării unui etaj dintr-un hotel turistic în construcție. Este un interesant și promițător experiment.

IOSIF MOLNAR:

Mac Constantinescu vorbea despre necesitatea creării unui institut de arte decorative. Deocamdată există o facultate de arte decorative. Ce avantaje ar prezenta institutul fată de facultatea existentă?

MAC CONSTANTINESCU :
Un institut de arte decorative, organizat după ultimele cerințe ale tehnicii moderne, ar fi apt să răspundă nevoilor unui învățămînt modern.
Deocamdată, noi căutăm să creem în facultatea noastră cît mai multe secții care să constituie baza viitorului institut. Rezultatele sînt de pe acum satisfăcătoare. Din expozițiile institutului se vede că studenții au muncit. îmbunătățirea condițiilor de lucru ramine însă o necesitate permanentă, la fel și formarea cadrelor, care trebuie să se facă într-un mod cît mai complex, înțelegînd prin aceasta o îmbinare cît mai judicioasă a cunoștințelor teoretice cu cele practice.
VASILE KAZAR:
In discuția noastră cred că nu trebuie să punem accentul în primul rînd pe problemele de organizare a artelor decorative, ci să comparăm rezultatele, adică cele pe care le-am obținut noi în institut cu ceea ce se face în arta decorativa modernă, în general, în acest sens, trebuie să recunoaștem că în facultatea de arte decorative se fac încercări interesante, uneori cu rezultate remarcabile. Șl, fiindcă ne-am adunat aici cu ocazia centenarului institutului să ne amintim și de maeștrii caro l-au creat șl care l-au imprimat un anumit specific, Pc acea vreme noțiunea de « maeștri » Implica mal totdeauna șl pe aceea de «școală », de «atelier». Această noțiune a «atelierului maestrului » s-a dizolvat în planurile de învățămînt șl 2 în programa analitică. Totuși, mal sînt încă foarte multe academii în lume unde există atelierul profeso-
1. C. POPOVICI : Electricitate
2. LUCIA TEOUORESCU : Figurina — ar ila cu engobe
3. LUCIA TEODORESC J : Vas decorativ
4. CORNELIA GHIȚĂ: Placă decorativă — arrilă cu majolică
5. DAN STRImDU : Ilustrație la « Baltagul » de Mihail Sadovoanu
riilui cutare, atelier în care se creiaza «școala», se transmite experiența și meșteșugul care apoi continuă să se dezvolte, fiindcă atelierul înseamnă in primul rînd un loc de experiență. Mai există și altceva, studenții își aleg maestrul. Nu aș vrea să fiu greșit înțeles, nu pledez pentru înființarea unor « bisericuțe ». Pledez pentru găsirea celor mai eficiente modalități de transmitere a experienței și meșteșugului de la maestru la învățăcel. Atelierul înseamnă în primul rînd un loc de experiență. Nu mă refer numai la experiențele stilistice, ci în general la experiența pe care fiecare artist trebuie să o facă cu materialul cu care lucrează.
Ni se spune adeseori : « nu tratați pe student ca pe un artist ». Dar, studentul institutului nostru este al institutului nostru fiindcă va fi înainte de toate artist. Deci trebuie precizat din capul locului faptul că există o diferență netă între a « crea artiști », și a « învăța studenții să facă artă plastică ». în ultimii ani se pune mereu întrebarea « pînă unde să lăsăm studenții să zburde ». Unii spun : aici este școala. Aici ei trebuie să facă ceea ce văd. Adică să se oprească la model și nu să înceapă să caute. Dar oare prima datorie a profesorului nu este aceea de a-i învăța pe acești oameni să caute?
IOSIF MOLNAR:
Tocmai în aceasta constă măiestria profesorului, ca treptat studenții să crească și, în anii III IV, să devină creatori Realitatea este că în unele clase, la unii profesori care înțeleg acest lucru, într adevăr cresc artiști.
Examenul de admitere este o selecționare incompletă. Primii doi ani sînt doar o încercare. Sînt unii studenti care rămîn studenti fără

perspectiva de a deveni vreodată artiști. O parte devin profesori de desen și alții devin creatori.
Vreau să vorbesc de secția de grafică și vreau să subliniez, ca o realizare, că noi am început să înarmăm pe studenți cu foarte multe lucruri care pînă acum nu le-au învățat. în domeniul graficii de carte am încercat să-i învățăm să cunoască redactarea artistică, poligrafia, să posede toate aceste cunoștințe fără de care un grafician de carte nu poate fi perfect.
In ceea ce privește institutul de care se vorbea, daca acest Institut ar deveni o realitate, secția de grafică ar trebui să devină o facultate de grafică cu
(urmare In pcg. 633)

EXPOZIȚIA
CENTENARULUI
OCTAVIAN ANGHELUȚĂ
în sălile Muzeului R.P.R. a avut loc la 26 octombrie 1964 vernisajul expoziției dedicate aniversării centenarului Institutului de arte plastice ,,Nicolao Grigorescu“.
La deschiderea expoziției au luat parte tovarășii Constanța Crăciun, președinte al Comitetului de Stat pentru Cultură șl Artă. Ștefan Bălan, ministru al Învățămîntulul, artiști plastici, oameni de cultură și artă, studenți, precum și un numeros public
O expoziție este un bilanț, prilej festiv de constatări și aprecieri, de reorientar! și noi proiecte de viitor. Cînd ea зге un caracter retrospectiv și pe deasupra îmbrățișează un cîmp larg, polarizînd întreg materialul artistic și documentar expus în jurul unei instituții generatoare de valori artistice cum este Institutul de arte plastice din București, odinioară Școala de Belle-Arte, atunci constatările sînt de natură a ilustra fenomene și fapte care sparg cadrul strîmt al unei manifestări artistice vremelnice, căpătînd aproape valoare de simbol. Expoziția Centenarului Institutului de arte plastice, prin perimetrul larg pe care-l îmbrățișează, prin bogăția si diversitatea materialului expus, constituie o asemenea ocazie de constatări și meditații asupra fenomenului plastic romînesc.
invățămîntul artistic ia ființă în țara noastră la începutul celei de a doua jumătăți a secolului trecut, freamătul revoluționar pașoptist, care înflorase întreaga Europă, Imprimase și în domeniile de activitate spirituală o neliniște creatoare șl înnoitoare de care Țările Romîne nu au rămas străine, Tineri care îșl desăvîrșlseră studiile artistice în apus, în Italia șl Franța, ca Tattarescu și Aman, nu puteau privi Indi-ferenți la rămînerea noastră în'urmă în acest domeniu. Conștienți de strălucitele daruri artistice ale poporului romîn, de marile posibilități de manifestare șl dezvoltare în viitor, ei au obținut de la domnitorul Al. I. Cuza înființarea unei instituții de pregătire artistică conform proiectului întocmit de el — Școala de Belle-Arte. Școala înființată de el a fost pepiniera unde au germinat și s-au împlinit cele mai Importante și autentice valori ale artei romîncștl : Andrccscu, Luchlan, Brâncușl, Petrașcu și alții. Unii dintre aceștia, precum Brâncuși, au ajuns să impulsioneze aspecte și concepții noi de prim ordin în complexul artei mondiale.
încă de la începuturile salo, învățămîntul artistic s-a lovit de mari greutăți datorită lipsei do înțelegere a politicienilor vremii, caro au parvenit chiar să suprime, la puțin timp după înființare, fondurile alocate școlii. Dar, în pofida acestor dificultăți, datorită dragostei

șl devotamentului întemeietorilor șl celorlalți profesori pentru Ideen care căpătaso viață, școala de Bello-Arto șl-a îndeplinit menirea. Perioada caro s-a scurs de la întemeierea școlii (1064), pînă la începutul secolului următor, este reprezentată în expoziție prin cîteva lucrări alo unor pro
fesori și elevi care au dominat prin personalitatea lor începuturile artei romîncștl. Deși puține la număr, aceste lucrări concentrează, prin calitățile lor, virtuțile artei noastre din acel sfîrșlt do veac. Privind « Atelierul » Iul Aman, admirăm măiestria» sinceritatea și bogăția observației sale ; sîntem covîrșițl do pregnanța răscolitorului « Autoportret» al lui Andre-escu, din anul morțil sale, do trista șl pătrunzătoarea poezie a cîmplcl Bărăganului, cu tonurile el surde și grave, Șl să nu uităm că mijloacele tehnice de o deosebita sobrietate și siguranță, pe care Andrccscu ajunsese sa Ic stâpîncască într-un timp atît de scurt, el șl Ic-a însușit încă do cînd era student al Școlii de Bcllc-Ai te din București, dcsăvîrșindu-lo numai în contact cu aita franceză, mal tîrziu. Efigia tulburătoare a propriei figuri a Iul Luchlan din «Portretul unui zugiav » și compoziția « La împărțitul porumbului » no mărturisesc nu numai puterea Iul de pătrundere psihologică șl adeziunea Iul la problemele sociale alo epocii, dar șl strălucirea paletei sale. Lucrările Iul Brăncușl, din prima parte o activității sale - « Porti oul pictorului Dârăscu » șl «Rugăciunea», pline de expresivitate șl construite cu un meșteșug do o remarcabilă maturitate, cu toată frumusețea lor însă,
604
nu articulează decît primele cuvinte ale excepționalei povestiri scrise de acest genial sculptor în catastivul artei universale. Marile muzee ale lumii se mîndresc cu lucrările absolventului școlii de meserii din Craiova și al Școlii de Belle-Arte din București.
Mănunchiul acesta de lucrări constituie nu numai o delectare artistică de mare intensitate, dar și o invitație la cunoașterea mai completă a operei artiștilor respectivi, ceea ce va ajuta la înțelegerea școalei romînești în toată amploarea ei, la care învățămîntul nostru artistic a contribuit într-o măsură hotărî-toare.
La începuturile ei, școala noastră de pictură a fost strîns legată de cea franceză, dar aceasta din urmă nu a constituit pentru noi decît un exemplu viu și un îndemn de a cerceta adîncurile sensibilității noastre, unde am găsit rezonanțe care s-au concretizat apoi în valori plastice specific romînești, De aceste valori nu sînt străine nici încrustaturile în lemn ale țăranului romîn — vezi Brâncuși « Coloana fără sfîrșit » cu întreg complexul de laTîrgu-Jiu, și alte lucrări ale lui; nici strălucitoarele smalțuri de pe vasele populare — «Anemonele» lui Luchlan ; nici atmosfera liniștită a plaiurilor noastre însorite pe care Grigorescu
le-a așternut pe pînză în luminoase armonii cromatice, dar nici poezia tristă a satelor noastre de odinioară, melancolia pădurilor, și asprele unduiri ale pămîntului care au prilejuit lui Andreescu alăturări de tonuri surde cu răscolitoare îmbieri interioare, ca sunetele unui violoncel.
Legată de învățămîntul artistic prin Școala de Belle-Arte, dezvoltarea artei romînești continuă, într-o vreme cînd în apus apăreau forme noi de manifestare artistică, experiențe uneori bizare, deși pline de noutate și interes. E de remarcat că artiștii romîni nu au primit fără discernămînt orice influență, dar nici nu au închis ușa valorilor înnoitoare, păstrînd un bun simț și o măsură proprie poporului nostru. Ei au continuat a îmbogăți patrimoniul artistic romînesc cu lucrări

plămădite cu aceeași simțire specific romî-nească. Școala noastră de artă plastică cu slujitorii ei, profesorii — artiști de prestigiu ca: Ressu, Steriadi, Șirato, Dărăscu, Medrea, Han și alții s-au situat pe această poziție în centrul mișcării artistice, aju-tînd dezvoltarea ei firească pe drumul el propriu. Multe serii de elevi au învățat construcția puternic închegată a unei figuri sau compoziții în clasa profesorului Ressu sau Dărăscu, mulțl și-au format și rafinat viziunea de culoare sub îndrumarea profesorilor Șirato și Steriadi.

Marea majoritate a celor care au ilustrat această perioadă au fost fie profesori, fie elevi ai școlii. Toți, sau aproape toți, au știut să lege tradiția cu marile cuceriri, în unitatea unui stil personal. Astfel, de pildă, opera atit de originală a lui Petrașcu—fost elev al școlii — acest « baci » — cum i se spunea — aspru al picturii noastre, dezvăluie alte străluciri ale smalțului olarilor într-o pictură scînteietoare, de o factură puternică și nouă, iar fantasticele viziuni ale sculptorului și profesorului Paciurea continuă parcă pe plan plastic lumea de basme a poporului, transmutînd balaurii în himere și făurind lucrări cu forme subtilizate pînă la limita superioară a expresivului.

Condițiile grele de viață ale elevilor școlii și ale artiștilor în general de la începutul acestui secol și mai ales în perioada dintre cele două războaie, nu au putut opri dezvoltarea artei romînești. în afară de artiștii mai sus citați, foști elevi, ca Theodorescu-Sion, Sabin Pop, N. Popescu, L. Grigorescu, Șt. Constantinescu, A. Phoebus, C. Baraschi, B. Caragea, Al. Ciucu-

(urmare in pag, 635)

V

PROFESOR*

CAMIL RESSU

Vocația de profesor a lui Carni/ Ressu, descoperită cu emoție în atelierul școlii, în fața primilor săi elevi, a legat artistul de învățămînt pentru tot restul vieții. Dorind cu sinceritate să transmită cunoștințele artei sale, el a descoperit metoda de predare în propria sa tendință de perfecționare, « învățînd împreună cu studenții ». încordarea pasionată a creatorului în fața modelului, neliniștea și emoția căutărilor, au dat gravitate corecturilor sale și au găsit o mare rezonanță în conștiința și inima studenților.

Acesta a fost secretul autorității sale de dascăl și cauza influenței învățămîntului său asupra atîtor generații de studenți. Pedagogia sa întîlnea pe această cale vechile principii ale învățămîntului artei, bazate pe relația dintre maestru și ucenic.

Cuprins de sentimentul răspunderii didactice» profesorul a notat cu grijă, într-o serie de însemnări, cunoștințele esențiale asupra tehnicii picturii și ideile estetice ale artistului. Învățămîntul a fost pentru Camil Ressu un act natural, a cărui teorie se găsea în însăși activitatea vie pedagogică, așa cum reiese din singura sa însemnare asupra « profesorului ».

In anul 1925, un ministru care veghea la propășirea artelor ín Romînia, îmi propune să primesc o catedră la Școala de Belle-Arte,

Grea însărcinare.

Niciodată nu mi-a trecut prin minte că știu așa de mult în meseria mea, încît mi-ar rămîne un prisos pe care sa-l dau altora !

Luînd în vedere înalta misiune de care domnul ministru îmi vorbea, și mal ales gîndlndu-mă la propă
606
șirea mea personală, am primit să fiu profesor, Vai de bieții mei viitori elevi !
La solemnitatea instalării mele am fost întîmpinat cu ostilitate: în tăcerea unanimă a celor de față și a împricinatului, a decurs modesta solemnitate. Ca încheiere, am primit a doua zl o scrisoare anonima, dar iscălită, prin care eram avertizat că voi păți ca Manciù — fost prefect la lași, ucis de legionari. Frumoasă primire I
Novice cum eram, nu știam să încep cursurile, ce ui ma să predau elevilor mei. Am luat-o de la început: cum se învăța pictura în timpurile mai de demult.
învățătura meseriei a preocupat totdeauna cu însuflețire pe oamenii în a căror îndeletnicire arta era
* însemnări inedito
I
o profesie practică. înainte vreme, singurul mijloc de a învăța pictura era slujirea la atelierul unui meșter cu renume* Ucenicul la meșterul sau, învăța pictura ca orice altă meserie, care cere pe lingă predispoziția firească, un exercițiu perseverent. Acest vechi obicei a fost părăsit Ia finele secolului al XVI-lea, cînd pictura încetase a se mai face pe suprafețele mari ale bisericilor și ale edificiilor publice ; maestrul ncmaiavînd nevoie de ucenicii pe care în practică îi învăța, cît îl și ajutau, i-a părăsit. Atunci au început sa ia ființă școlile publice. Prima școală de pictură a fost aceca din Bologna din Italia. în timpurile mai recente, utilitatea școlilor de artă a început să fie din ce în ce contestată. Ingres și Delacroix, care au trecut prin tipicarele școli, erau de opinii opuse. Rodin, care a învățat meseria prin a fi ghipsosar, le numea școli de impostură, unde ce spune un profesor elevului contrazice pe celălalt.
în memoriile lui Rodin citim : « . . . maestrul trebuie să lucreze în fața elevilor săi ; să le arate ca altă dată secretele meseriei, să le explice tot timpul cum să se întreacă în meserie ».
Cuvintele marelui sculptor rezumă binefacerile învățămîntului profesiunii după vechea metodă, care se sprijină în inițiere pe destăinuita experiență din realizările maestrului.
Nu trebuie să credem, însă, că învățămîntul picturii se rezumă în a da consilii gata găsite de maestru, chiar cînd ele trec a fi drept cele mai bune. Consiliile maestrului sînt un ansamblu de observații găsite din experiența sa proprie, și pe care și le-a limpezit în memorie. Totuși, pentru un ucenic sfatul formulat în principii nu înseamnă nimic, cîtă vreme ucenicul nu cunoaște din experiență proprie faptele pe care maestrul și-a întemeiat observațiile dăruite întru bună îndrumare.
într-o meserie practică nimic nu se învață pe dinafară, consiliile papagallslte pe de rost n-au nici o valoare practică, dacă ucenicul prin experiența sa proprie nu a ajuns să-și deștepte singur spiritul de observație asupra rezultatelor obținute, trăind verificarea viziunii personale.
Consiliile sînt date numai ca să atragă pictorului atenția, cl e dator să le controleze necontenit șl să tragă singur concluziile, în fața fiecărei probleme din nou,
Unicul mijloc ca să-ți apropii meseria nu este altui decît practica îndelungată, 51 te deprinzl trudlndu-te

la lucru în toate zilele, fie de sărbătoare, fie de muncă. în toată vremea asta să desenezi continuu ; orice altă cale vei urma nu duce la nimic bun.
După toate acestea, nu mi-a mai rămas decît să declar elevilor mei, spunîndu-le că nu am ce-i învăța, ca rețetă de talent.
Veneam zilnic la atelier și corectam lucrarea fiecăruia, vorbind de meserie și de maeștrii mari.
Nu știu ce foloseau ei din lecțiile mele, dar treizeci de ani neîntrerupți, îndreptînd și desenînd zilnic, ajutînd pe cei 30 și mai bine de elevi, poate că truda mi-a folosit mai mult mie decît lor.
Notele le dădeam în de-acord cu ei. Punîndu-i să-și întindă în rînd lucrările, îi lăsam să le claseze după merit, cum credeau ; rareori greșeau.
între profesor și elevi se stabilise, peste relațiile
Atelierul de pictură condus de profesorul Camil Ressu (1933)
rigide, o strînsi legătură de încredere și de sinceră prietenie.
E singura pedagogie de care ¿înt convins.
Neîncrederea lor în noul profesor, ce am fost ia început, s-a risipit curînd ; de unde nu aveam decît prea puțini elevi, numărul lor creștea neîncetat pînă ajunsese să nu mai încapă în atelier.
Mă pasiona să desenez învățîndu-ï, așa am prins dragoste de elevii mei și de atelierul meu, iar ei au iubit pictura.
Prin acest școlărit s-au perindat mai multe generații, ce întrec vreo cîteva mii de elevi, dintre care unii au ajuns pictori cu renume.
De dînșii mă leagă o scumpă amintire.
A fost epoca care mi-a dat cele mai chinuitoare bucurii din viată.
Profesorul Francise Rainer a fost una din personalitățile umane ale cărei forțe intelectuale și morale au servit drept impuls pentru activitatea creatoare și au fost un model pentru atitudinea etică a semenilor săi.
El a influențat și a dirijat în special potențialitățile tineretului, satisfăcînd pe calea învățămîntului, intensa sa dorință de a servi societatea; îndeplinind astfel o datorie pe care a considerat-o principiul etic fundamental al existenței umane individuale.
Actualitatea învățămîntului lui Rainer se sprijină pe ideile izvorîte din trăsăturile fundamentale ale personalității lui : dorința de a cunoaște realitatea și dorința de a servi umanității. El a considerat că o cultură adevărată nu poate fi lipsită de sensul valorificării umane a cunoștințelor științifice, iar personalitatea umană nu poate fi lipsită de sensul social al activității creatoare. Pentru Rainer învățămîntul trebuia să tindă la ridicarea conștiinței umane în acea regiune în care știința șl arta se întîlnesc în aceeași capacitate creatoare a personalității.
Considerînd că rolul principal al universității este propagarea culturii și dezvoltarea personalității creatoare, Rainer s-a opus concepției unui învățămînt profesional care domina învățămîntul universitar în vremea sa.
608
Prin convingerea că profesorul trebuie sa aibă dublul rol, de informator și educator, învățămîntul lui Rainer întîlnește concepția actuală și înaltele deziderate ale unui învățămînt umanist. « Rolul esențial al profesorului, scria el, este de a sistematiza cunoștințele, de a le completa și uneori de a le crea, dar, ceea ce este esențial este de a dezvolta sentimentul datoriei bine îndeplinite ».
Fr. Rainer și-a dedicat cu pasiune întreaga sa existență învățămîntului. Formele sub care a exercitat influența sa asupra

tineretului, pentru care a avut un profund respect, au fost: învățămîntul anatomiei medicale, la lași (1913) și București (1920 — 1941), învățămîntul anatomiei artistice (1921—1938), învățămîntul anatomiei la Academia de Educație Fizică (1922—1930), cursurile libere și conferințele de biologie generală, de antropologie și de artă, ținute în universitate și în afara ei.
în învățămîntul artistic, reforma adusă de Fr. Rainer a fost asemănătoare cu aceea din domeniul anatomiei medicale: ridicarea nivelului învățămîntului, de la condițiile tehnice profesionale, la un învățămînt de adevărată cultură universitară. Studenții în arte au simțit, ca și cei de la medicină, că profesorul era «suportul unor idei care ridică pe cei capabili să le asimileze ».
Cursurile de anatomie artistică au fost, ca și cele de anatomie medicală, o prezentare vie a cortegiului de fapte orientate șl « sprijinite pe demnitatea ideilor generale ».
vind problemele puse de realitate. Alegea,, preferate in această rezolvare fixează genul litațil. Importante sînt, însă, Iar nu fantomele lucrurilor că singura calc care ne este
Pentru învățămîntul al cărui obiectiv principal era ormarea personalității nu existau deosebiri esențiale a use de formația profesională, medicală sau artistică « ersonahtatea - spunea Rainer - se dezvoltă rezol-rea soluțiilor
I persona-clocnlrlle cu realitatea, convinși a evolua
»· « Putem fi oferită pentru

FRANCISC RAINER
PROFESOR DE ANATOMIE ARTISTICĂ
Prof. dr. G H. G H I ȚES CU

este cea a efortului personal. Nu putem evolua de cît după intuiția noastră, de aceea, fiecare din noi trebuie să găsească calea personală prin care îșî crește calitățile ».
Formele în care Rainer și-a fixat observațiile vizînd în special cursurile au fost: notațiile scrise și mai ales colecțiile de documente fotografice, reproduceri și desene, cu ajutorul cărora gîndirea sa și aceea a auditorilor rămînea în contact cu realitatea. Folosirea imaginilor în expunere deriva din metoda mai generala prețuirii realității empirice. El compara contactul cercetătorului cu faptele, cu atingerea pămîntului de către Anteu care cîștiga astfel forțe noi în lupta cu Hercule. El a căutat totdeauna un suport material cugetării lui și a recomandat deprinderea de a lega de concret orice idee, oricît de abstractă și de greu de imaginat ar fi fost. Profesorul însuși, printr-o disciplină severă și printr-o metodă riguroasă deprinsă încă în anii lungi ai muncii de laborator, ajunsese la o ascuțime și la o bogăție de observații care uimeau pe specialiștii mai multor discipline, unele foarte îndepărtate de cele biologice care au fost principalul său domeniu de activitate.
Despre învățămîntul anatomic medical al profesorului Rainer au scris îndeosebi colaboratorii și con' tinuatorii operei sale. Ideea fundamentală a acestui învățămînt a fost aceea de a reconstitui viata formelor prin cunoașterea dezvoltării organismului și a succesiunii istorice a formelor care l-au precedat. El a conceput anatomia ca pe o « știință a formei vil »· înscriind această definiție la intrarea sălilor de disecție» pentru a aminti elevilor că studiul cadavrului nu este decît o fază preparatoare pentru adevărata anatomie a f°* mei VH* «Tot învățămîntul meu, teoretic și practic este orientat în jurul acestei idei și cu aceasta preocupare dominantă de a da viață fiecărui detaliu

(urmore in P°S-
4'
Profesorul Francise Rainer a fost una din persona-
<   I cărei forțe intelectuale și morale
au servit drept impuls pentru activitatea creatoare și au fost un model pentru atitudinea etică a semenilor săi.
El a influențat și a dirijat în special potențialitățile tineretului, satisfăcînd pe calea învățămîntului, intensa sa dorință de a servi societatea ; îndeplinind astfel o datorie pe care a considerat-o principiul etic fundamental al existenței umane individuale.
Actualitatea învățămîntului lui Rainer se sprijină pe ideile izvorîte din trăsăturile fundamentale ale personalității lui : dorința de a cunoaște realitatea și dorința de a servi umanității. El a considerat că o cultură adevărată nu poate fi lipsită de sensul valorificării umane a cunoștințelor științifice, iar personalitatea umană nu poate fi lipsită de sensul social al activității creatoare. Pentru Rainer învă-țămîntul trebuia să tindă la ridicarea conștiinței umane în acea regiune în care știința și arta se întîlnesc în aceeași capacitate creatoare a personalității.
Considerînd că rolul principal al universității este propagarea culturii și dezvoltarea personalității creatoare, Rainer s-a opus concepției unui învățămînt profesional care domina învățămîntul universitar în vremea sa.

Prin convingerea că profesorul trebuie să aibă dublul rol, de informator și educator, învățămîntul lui Rainer întîlnește concepția actuală și înaltele deziderate ale unui învățămînt umanist. « Rolul esențial al profesorului, scria el, este de a sistematiza cunoștințele, de a le completa și uneori de a le crea, dar, ceea ce este esențial este de a dezvolta sentimentul datoriei bine îndeplinite ».
Fr. Rainer și-a dedicat cu pasiune întreaga sa existență învățămîntului. Formele sub care a exercitat influența sa asupra tineretului, pentru care a avut un profund respect, au fost: învățămîntul anatomiei medicale, la lași (1913) și București (1920 – 1941), învățămîntul anatomiei artistice (1921–1938), învățămîntul anatomiei la Academia de Educație Fizică (1922–1930), cursurile libere și conferințele de biologie generală, de antropologie și de artă, ținute în universitate și în afara ei.
în învățămîntul artistic, reforma adusă de Fr. Rainer a fost asemănătoare cu aceea din domeniul anatomiei medicale: ridicarea nivelului învățămîntului, de la condițiile tehnice profesionale, la un învățămînt de adevărată cultură universitară. Studenții în arte au simțit, ca și cei de la medicină, că profesorul era « suportul unor idei care ridică pe cei capabili să le asimileze ».
Cursurile de anatomie artistică au fost, ca șl cele de anatomie medicală, o prezentare vie a cortegiului de fapte orientate și « sprijinite pe demnitatea ideilor generale ».
Pentru învățămîntul al cărui obiectiv principal era formarea personalității nu existau deosebiri esențiale aduse de formația profesională, medicală sau artistică. « Personalitatea – spunea Rainer – se dezvoltă rezol-vînd problemele puse de realitate. Alegerea soluțiilor preferate în această rezolvare fixează genul personalității. Importante sînt, însă, ciocnirile cu realitatea, iar nu fantomele lucrurilor », « Putem fi convinși că singura calc care ne este oferită pentru a evolua
FRANCISC RAINER

PROFESOR. DE ANATOMIE ARTISTICĂ

Prof. dr. G H. G H I Ț E S C U

este cea a efortului personal. Nu putem evolua de cît după intuiția noastră, de aceea, fiecare din noi trebuie să găsească calea personală prin care își crește calitățile ».

Formele în care Rainer și-a fixat observațiile vizînd în special cursurile au fost: notațiile scrise și mai ales colecțiile de documente fotografice, reproduceri și desene, cu ajutorul cărora gîndirea sa și aceea a auditorilor rămînea în contact cu realitatea. Folosirea imaginilor în expunere deriva din metoda mai generală a prețuirii realității empirice. El compara contactul cercetătorului cu faptele, cu atingerea pămîntului de către Anteu care cîștiga astfel forțe noi în lupta cu Hercule. El a căutat totdeauna un suport material cugetării lui și a recomandat deprinderea de a lega de concret orice idee, oricît de abstractă și de greu de imaginat ar fi fost. Profesorul însuși, printr-o disciplină severă și printr-o metodă riguroasă deprinsă încă în anii lungi ai muncii de laborator, ajunsese la o ascuțime și la o bogăție de observații care uimeau pe specialiștii mai multor discipline, unele foarte îndepărtate de cele biologice care au fost principalul său domeniu de activitate.

Despre învățămîntul anatomic medical al profesorului Rainer au scris îndeosebi colaboratorii și continuatorii operei sale. Ideea fundamentală a acestui învățămînt a fost aceea de a reconstitui viața formelor prin cunoașterea dezvoltării organismului și a succesiunii istorice a formelor care l-au precedat. El a conceput anatomia ca pe o «știință a formei vii », înscriind această definiție la intrarea sălilor de disecție, pentru a aminti elevilor că studiul cadavrului nu este decît o fază preparatoare pentru adevărata anatomie a formei vii. «Tot învățămîntul meu, teoretic și practic este orientat în jurul acestei idei și cu această preocupare dominantă de a da viață fiecărui detaliu

(urmare in pog. 637)

UCENICIE

PICTURII

ÎN MEȘTEȘUGUL

proaspete în minte, sume-

al

se de

in

Tot ce gîndesc în prezent este direct sau indirect legat de lucrarea mea de diplomă, de viitoarea mea lucrare de diplomă. Ce aș putea să spun despre ea, cînd totul se află doar în stadiul posibilităților,

promisiunilor, care, însă, îndrăznesc să cred că vor îndeplini, după șase ani de studenție, ucenicie adică, în meșteșugul picturii. . .
Acum, cînd scriu, am, [denie de impresii care așteaptă să se ordoneze. Abia m-am întors din documentare, o recentă întîlnire cu oamenii și locurile adăugîndu-se datelor acumulate anul trecut în practică, și, toate împreună, pornind a contura un gînd al meu mai vechi și statornic: realizarea unei compoziții inspirate din viața de la țară, așa cum pulsează în atîtea locuri la noi, ritmul transformărilor sociale pe care le trăim. Ideea m-a cucerit și mă emoționează. Străduindu-mă să judec calm, «la rece», îmi dau seama de dificultăți, dar și de posibilitățile variate și soluțiile plastice foarte interesante pe care le oferă tema.
Mi-a plăcut totdeauna arta noastră populară. Anumite încercări compoziționale și cromatice m-au apropiat de cercetarea ceramicii, covoarelor țărănești. Folosirea fericită a unor elemente în ansamblurile compoziționale ale scoarțelor oltenești ; strălucirea caldă a unui roșu dens, a negrului sau a verdelui fosforescent de pe vasele moldovenești ; expresia plină de vervă și concizie, de prospețime și rafinament a icoanelor maramureșene pe sticlă – toate acestea m-au Impresionat mult.
Cînd dorești să realizezi ceva în artă – chiar cu posibilitățile unui începător – parcă simți unui sprijin, vrei să te bizui pe un suport stabil, care să-ți dea sentimentul plinătății, plinătate o poate oferi plasticii noastre arta populară, O simt mai apropiată, mal organic legată de noi, dedt arta, de azi sau de odinioară, a altor popoare sau decît operele unor mari artiști străini,
a țesăturilor, a
nevoia trainic, Această noastră
VALERIO BOBORELU : Țărani din Oaș – ulei
κ
clădite pe propriul lor folclor, pe tradiția culturii lor sau în cadrul variatelor curente ale secolului nostru.
Pentru lucrarea mea de diplomă m-am stabilit la viața oșcnllor, Prin pitorescul el, Țara Oașului a atras atenția multora. Te Impresionează peisajul, oamenii, coloritul viu al portului, fețele ascuțite, tăioase, cu un aer mîndru, ale bărbaților, sau trăsă-
turile drepte, robuste, ale femeilor. Oșenil duc o viață destul de simplă, aspră uneori, dar sînt oameni de o rară frumusețe sufletească, l-am urmărit pe cîmp, acasa, la horă. Am încercat să desenez portrete, notații de mișcări, atitudini, căutînd să le surprind caracterul.
(urmare în pag. 634)

*
ZECE ANI DE LA MOARTEA LUI ALEXANDRU PHOEBUS
JACK BRUTARU
Timpul scurs, anii lăsațl în urmă dau posibilitatea unei mai perfecte conturări a prezențelor creatoare, a operei artiștilor autentici șl valoroși,
Astici, Alexandru Phoebus a lăsat o operă amplă șl valoroasă, cu toate că boala La smuls vieții în ani de plină maturitate creatoare, Consecvent unor prm-

cipii etice, și-a. ales un drum demn, ca om și ca artist. Pasiunea pentru adevăr l-a pus mereu în dezacord cu modele artistice și

sinuozitățile oportuniste. Artist situat pe o poziție democratică, hotărît să reflecte în creația sa, aspectele contradictorii ale vierii sociale, a rămas consecvent in căutările și preocupările sale.
O profesiune de credință iscălită de Phoebus precizează poziția sa :
« . . . teoriie, acele gînduri susținătoare unor principii nouă, care trebuiau lămurite și impuse unor forme de exprimare învechite, au jucat întotdeauna un rol hovărîcor, impunîn-du-se atunci cînd aveau un suport puternic — râmase în urmă pentru totdeauna cînd ele nu puteau convinge — n-au format pentru mine baza exprimării în агiЛ, considermd instinctul, ca o forță prima» ă ce nu poate da greș. Problema care m a interesat în gradul cel mai mare în arta mea, a fost aceea a sincerității depline, adică a unor eliberări care să întreacă orice sentimente potrivnice ce ar putea dăuna flintei mele.
t
Am căutat să înțeleg că taina unei arte nu poate trăi decît în mine și că tot ce aș împrumuta din afară nu pot fi decît note stridente, ce ar dăuna armonici concepute de mine. în spiritul acestor concepții am lucrat totdeauna ».
Om cu fire blîndă și meditativă, de mare sensibilitate, atent la bucuriile și durerile oamenilor, deosebit de receptiv la poezia naturii, Phoebus s-a manifestat în artă pe planuri multiple. Retras și timid, dezvăluia o surprinzătoare energie în munca artistică.
Numeroasele autoportrete, realizate de-a lungul anilor, cuprind, parcă adevărate mărturisiri.
Dacă « Portretul meu » din 1941 reprezintă figura unui om plin de dragoste pentru viață, plin de vigoare, «Autoportretul » din 1946, expus în 1947 în sala fostului Ministei al Informațiilor, îl arată pe pictor după anii grei ai războiului; figura mult maturizată este sobra, gravă. Imaginea este sintetică, volumele puternic reliefate. Expresia concentrată a chipului său poartă pecetea unor frărnîntări adînci.
Semnificativ este « Portretul meu în dublu », una dintre lucrările realizate înainte de moarte, în anul 1953 : el înfățișează figura îndurerata a omului bolnav, care parcă își simte sfîrșitul apropiat.
Artistul s-a înfățișat aci prînt-un portret repetat, privit din unghiuri diferite, alcătuind, prin simultaneitate, o singură compoziție.
Alexandru Phoebus atrage atenția opiniei publice încă de la primele sale manifestări. Muncitorul este eroul său preferat, pe care-l înfățișează nu atît în aspecte ale vieții sale cotidiene, ci în imagini alegorice, cu profunde semnificații. Majoritatea acestora pot fi considerate ca făcînd parte dintr-un ciclu, cu toate că sînt realizate în perioade diferite. Viziunea sculpturală monumentală, interpretarea lineară și chiar geometrizantă, de factură decorativa, conduc spre un clasicism reactualizat într-o formulă modernă.
Phoebus urmărea o logică a formelor structurale într-o arhitectonică perfectă «t* arr?',n“ ,<*· cu,or" 5tudlate' t" vederea exprimării dt expl!cite a
• a voi t, c n aceasta cauză, de anumite influențe asupra lui Phoebus, în Xer do C°| H °,X(’r“'0"lsmulul· lndicîndu.se chiar 5i surse din pictura germană. P ocb₽r,n ГОГтЦ,a 51 ,CS5tUrl,e ,ui Phoeb'ls ™ franceză,
ritmara T "W'nare de o luminozitate Intensă, frumos alternate ți asta < ,P tUr" Г”’ tn aWaStô eSte "₽siță de rellef- M3» tîrziu.
P ‘luleît0 tu?°» multă savoare, materia picturală căpătînd o deosebită
(urmare fn pa§. $35)

A N G H E
Ml RCEA DE AC
O realitate cotidiană aparent neînsemnată poate adesea să ascundă în sine grandoarea și forța talentului. Viața cotidiană a sculptorului Anghel, ca însăși biografia sa, nu are nimic măreț, extraordinar, deși nu lipsesc acele pagini de caldă gingășie, de romantism pasional, ca și de răzvrătire ori comportare stranie, ce vor permite în viitor biografilor să literaturizeze o viată închinată artei.
Forța sa stă în lumea sa interioara, ascunzînd sub calmul aparent o vulcanică emotivitate. Sensibilitatea și elaborarea se contopesc armonios în lucrările sale. Operei sale îi sînt proprii calități prețioase și rare : viața și adevărul. Prin aceste calități, artistul continuă în a doua jumătate a secolului nostru spiritul creator al marelui Paciurea.
în creația sculptorului Anghel găsim o complexă sinteză a realismului și impresionismului sculptural cu o concepție monumentală, o sinteză a veridicității modelajului cu stilizarea proprie plasticității moderne — o disciplină severă, afirmată printr-o viguroasă arhitectură a formelor.
Publicul nostru a fost obișnuit mai mult cu portretistul Anghel, care, pătrunzînd în sufletul modelului și exteriorizîndu-i-1 în vibrația sensibilă a suprafeței, a dat acele portrete de o adînca interpretare umană, cum este chipul pictorului Ghiaia ; a dat imaginea de mare profunzime a lui Enescu și pe aceea de gînditor luminat a lui Bălcescu, imagini inegalate în sculptura noastră, întruchipări autentice și ideale ale titanilor culturii romînești. De-a lungul anilor, galeria portretelor sale s-a îmbogățit cu numeroase chipuri de femei de o rară poezie, intimitate, spiritualizare. în acestea, artistul a năzuit către realizarea unui tip artistic ideal al femeii.
Pentru Anghel, portretul este o problemă serioasă a sculpturii, esențială. El nu a portretizat niciodată — ca atîția sculptori, chiar ca și Rodin uneori — în intenția de a flata, de a mulțumi orgoliul unui personaj oarecare, sau de a aduce un omagiu prietenilor.
Pentru Anghel portretul este arta de a te apropia de adevăr, de inefabilul adevăr uman.
Dar, ceea ce admir în primul rind în creația sculptorului Anghel, nu este numai concepția sa portretistică, ci concepția sa monumentală asupra sculpturii și realizările sale în acest sens. De fapt, cea mai mare parte a activității sale este închinată sculpturii statuare : Pallad/, Luchian, Andreescu, Enescu, Cărturarul (Monseniorul Ghica), Muzica, Victoria, Maternitatea, Gloria Păcii, Nud ș.a. sînt exemple concludente a ceea ce a adus nou și reprezentativ Anghel în sculptura noastră, după Paciurea.
Statuile sale sînt statice ca niște coloane antice, grave, severe, simple. Construcțiile sale calme, savant integrate ca forme în spațiu, urmărind planuri care să ferească statuia de efectele efemere ale luminii impresioniste, îl fac să se diferențieze, în general, de modul în care unii artiști înțeleg azi monumentalitatea, ca simple forme sculpturale, de mari proporții în orice caz, sau cu efecte spațiale decorative.
în concepția sa monumentală, Anghel rămîne Ia dimensiunile corpului uman, considerîndu-I măsura ideală. A mări, a supradimensiona un corp omenesc, ar însemna pentru sculptor să imprime alte atribute monumentului decît cele umane, atribute care ar decurge din volume de mari proporții, ceea ce l-ar duce pe artist în primul rînd Ia simboluri glorificînd o idee, o personalitate, și mai puțin Ia exprimarea

omenescului. Anghel urmărește la un monument sensul uman, permanent și profund, care poate generaliza și evidenția personalitatea.
Gheorghe Anghel s-a născut în 1904, la Turnu Severin, nu departe de locurile care l-au dat pe Brâncuși.
A Învățat mult, serios, intens. Cu Paciurea, la Academia de arte frumoase din București, a învățat ce înseamnă viziunea plastică, interpretarea naturii, rolul sensibilității ; a învățat că sculptura trebuie să vibreze la lumină, să capete viață, să se contopească
1. ALEXANDRU PHOEBUS: Muncitor agricol - ulei
X GH. D. ANGHEL; Portret de femeie — broni
4
GH. D. ANGHEL: ^emeia cu copilul — teracotă
cu atmosfera înconjurătoare. La Paris îl cunoaște pe Brâncuși și lucrează un timp la el. Deși acordul dintre ei n-a fost deplin, le era comună capacitatea de a-și stăpîni sentimentele în fața materiei și puterea de a o transforma în forme și emoții,
La Paris trăiește în mediul lucrărilor lui Rodin, învață meșteșugul de la Despiau și studiază lucrările sculptorilor Belmondo, Pommier, Dejeau, Poisson și Maillol. Profesor propriu-zis i-a fost la Paris sculptorul Antoine Injalbert, o stea apusă, care a trecut prin viața sculptorului nostru fără urme. De fapt, la Paris, Anghel era un sculptor format, care a refuzat toga clasică. Ne-o arată portretul actorului Jean Yonnel — datînd din 1929. Este o operă de maturitate, de stil, una dintre cele mai însemnate, în rolul lui Hamlet, Jean Yonnel are vigoarea unui bust roman. Valoarea stă în echilibrul compoziției, în siguranța și precizia modelajului, care nuanțează expresiv trăsăturile. Este unul dintre cele mai realizate busturi de bărbat din opera lui Anghel. Sinteza, respectul pentru adevăr, siguranța cu care reliefează personalitatea modelului, caracterul monumental sînt evidente în această lucrare de tinerețe, așa cum le reîntîlnim în toate lucrările următoare. încă din primele sale lucrări observăm trăsăturile talentului
GH, D, ANGHEL: Th, Pallad/ — bronz:
său, particulare și locale. Ne-o arată de asemenea preocuparea sa pentru statuia «Nudul femenin». Nudul respira senzualitate și sănătate. E monumental interpretat, căutînd arhitectura și volumele, echilibrul maselor și compoziția echilibrată. Nudul este pentru Anghel sculptura în care-și fixează principiile elementare ale compoziției sale, este o iormă concretă a unei realități concrete, în care realitatea și fantezia coexistă într-o sinteză plină de armonie. Nu-i lipsește nici grația sensibilă, nici noblețea expresiei.
Sculptorul Anghel s-a impus ușor. Expozițiile sale personale, lucrările prezentate în saloane sînt remarcate, elogiate, studiate atent de artiști. Lucrează intens și realizează o tematică vastă. Dominante sînt temele cu țărancă și «figura creatorului». Astfel, imaginile celor trei mari pictori, Ion Andreescu, Ștefan Luchian și Theodor Pallady sînt capitale în creația sa. La prima lor prezentare în public — în curtea Muzeului Simu și în sala Nicolae Cristea — ele au surprins, au suscitat vii discuții contradicto! ii. S-au impus însă. Valoarea, semnificația lor umană crește și cucerește tot mai mulți admiratori.
Recunoașterea talentului și a originalității sculptorului a devenit unanimă. Dar aceste lucrări — dintre care Pallady, ce se găsește azi la Muzeul din Craiova, va fi ridicat ca monument la lași, iar celelalte două își așteaptă în curînd locul potrivit — se impun prin caracterul lor monumental, prin umanitatea și demnitatea figurilor înfățișate, prin forța reculegerii lor; te afli în fața unor oameni deosebiți, care

și-au dăruit viața și talentul oamenilor, în aceste lucrări sculptorul realizează o magnifică sinteză a vieții autentice și a creației originale.
La Anghel, procesul de creație este un proces de îndelungată elaborare — la unele lucrări parcurge ani. O natură de primitiv, cu o sensibilitate creatoare de mare rafinament intelectual. Opera sa reflectă o energie dinamică a structurii și a suprafeței, prevestind principiile sculpturii moderne. Sculptura lui Anghel are un sens care-i este propriu, o valoare autonomă Arta sa exprimă totodată sensul umanist al epocii noastre. Artistul revine de multe ori, distruge uneori ceea ce a făcut, pentru a începe din nou, simțind că este inai aproape de adevăr și mai pregătit pentr u a întruchipa viziunea sa plastică.
Artistul este sever cu sine, pretențios, continuu nemulțumit, rezistent la influențe și mode, ca granitul timpului. Opera sa are această calitate de a birui timpul și de a se impune ca adevărată arcă.
613
MEZE
ARTA APUCATĂ POLONEZĂ
Manifestările de artă plastică poloneză, organizate în anii precedenti (retrospectiva Jan Mateyko, peisajele lui Alexandr Kotsys, sau expoziția de artă poloneză revoluționAră au prezentat creația unor generații de pictori din secolul trecut sau din deceniile de început ale veacului nostru. Prin expoziția de artă aplicată poloneză, deschisă în sala de marmură a Casei Scìnteli, am putut lua contact cu forme de manifestare recente care ne-au introdus în atmosfera actuală a creației și într-un sector de prim interes. Totodată se pot cunoaște probleme și situații privitoare la viața artistică cu un caracter mai general din republica prietenă.
Artele decorative și artele aplicate în R.P.Polonă J   au o arie de manifestare întinsă. încep cu creațiile
artistice, unicate de valoare — în diferite domenii, Í materiale și tehnici, unele îndeplinind rolul și de
prototip pentru serii mici, produse în ateliere și p   cooperative sau chiar pentru fabrici
Expoziția cuprinde unicate, creații artistice de calitate, destinate în primul rînd ornamentării unor
J I   interioare. Unele pise, tapiserii și covoare sau
obiecte de ceramică, pot servi ca model pentru serii mici, iar obiectele din sticlă și imprimeur le textile pot fi reproduse pe scară largă și în iudusti ie.
Selecțiunea de lucrări refiectă spiritul unor tendințe actuale din arta poloneză : stabilirea unui permanent acord între util și frumos, legătura dintre tradiție și contemporaneitate, realizarea sintezei dintre diferite domenii de creație.
Tapiseriile sau covoarele care se integrează decorației de interior îmbină uneori calitățile de stilizare cu valori picturale prin vibrație coloristica. îmbinarea tehnicilor diferite, folosirea culorilor naturale, a motivelor ornamentale figurale sau pur decorative îmbogățesc creațiile cuprinse în expoziție. în acest sens, gobelinul Jolantei Owidzka, intitulat «Basm», se relevă prin fantezie, prin gust și măiestrie. Artista dovedește un simț deosebit pentru decorativ. De același nivel sînt și gobelinul «Trei alburi» și covorul înnodat. Gobelinul se remarcă și prin piesele semnate de Stanislaw Kowalski («Berbeci» și «Pește»), de Krystyna Wojtyna-Drouet («Ploaie»), de Magdalena Abakanowicz («Soarele și luna») ș.a.

Imprimeurile au fost mai puțin reprezentative. Interesantă ni s-a părut interpretarea motivului ornamental în «Draperia cu căni» a Danutei Kolwzan-Nowicka. Lucrările din materialul păios nu aduc soluții noi, mai ales pentru țara noastră, unde arest domeniu este atît de bogat ilustrat în arta populară, precum și recentele realizări ale unor talentați artiști plastici și decoratori.
Ceramica întrunește valori decorative și colo-ristlce, orientîndu-se într-o mare măsură spre sculptură. E interesant de remarcat faptul că materiale ceramice, în special șamota și lutul ars, sînt folosite pentru portrete. «Capul lui Ernest Hemingway» realizat de Alfons Karny, în lut ars, din punct de vedere sculptural nu prezintă un interes deosebit, rostul său în expoziție fiind justificat de materialul în caie a iosc modelat. Portretul «Ioanei» sculptat de Stanislaw Sikora rămîne la o viziune mai decorativă. Sfeșnicul în șamot antropomorf, realizare a Măriei Woiska-Berezowska, pe drumul sintezelor, reprezintă un succes prin originalitatea interpretării figurii umane într-un sens și scop decorativ.
Sculpturalitatea pieselor în ceramică este vădită și de preocuparea înscrierii m spațiu, a arhitectonicei volumelor vaselor de proporții mai mari, din materiale ceramice grele. Izvorul de Inspirație al vaselor primitive se apropie prin factură de seria de obiecte din gresie, prezentate de artiștii argentinieni la
2
ultima expoziție a Academiei internaționale de ceramică, organizată la Praga. Pe această linie se înscrie vasul decorativ in ceramică smălțuită de Haiina. Olech, piesa decoratică în teracotă de Krystyna Cybinska, vasul din lut roșu smălțuit de Irena Lipska-Zworska ș.a. Marta Podoska-Koch, care a fost, remarcată la manifestări de prestigiu internațional, ca ce|e |a Washington și Faenza, și care în 1962 a primit Medalia de aur la Praga, a atras atenția, la expoziți? deschisă București, prm lucrarea sa, cupă cu picior din moi ^mălțuic, de o linie suplă șî o sezisabilă calitate a smalțului. Proiectul de ceramică murală a lei Antoni rczewski marchează un alt domeniu în care arta ui poate iЛ aducă elemente înnoitoare. Jocul e umbn și lumină rezultat din motivele, de relief situate inegal, aducînd aminte de efectul olanelor de p- un accpei iș, dă viața suprafețelor, completînd m mod armonios arhitectura.

în ceramica modernă, tocmai în spiritul valorificării minunatelor tezaure de artă veche, se pune accentul pe factura pastei, care are nu numai o importanță utilitară prin rezistență și impenetrabilitate, ci totodată printr-un potențial estetic propriu.
în prelucrarea artistică a sticlei se relevă un punct de vedere demn de apreciat și anume valorificarea valențelor plastice ale acestui material în timpul procesului de fabricare, prin modelarea unor forme în care se păstrează aspectul dat de pasta în mișcare. Utilizînd caracteristicile pastei incandescente, lanusz Bielski a modelat splendide forme de fructiere alungite, montate pe picioare metalice. Serviciile de pahare ale lui Feliks Nawrocki, prin simplitatea liniei pieselor, au distincție.
Metalul apare în expoziție în creația de podoabe, inele, brățări, pandantive etc. Și în acest domeniu tendința predominantă este aceea de a valorifica stilul vechilor bijuterii din metal, pentru a ajunge la forme perfect integrabile concepției contemporane de împodobire.
Expoziția poate fi considerată ca o referire numai s- la cîteva aspecte ale producției artiștilor decoratori polonezi, necuprinzînd decît

cîteva sectoare. Totodată, majoritatea exponatelor avînd caracter de unicate, nu s-a putut face cunoscut efortul decoratorilor în marea producție de bunuri de larg consum
4
lo MARTA PODOSKA-KOCH : Cupă cu picior — șamot smălțuit
2. MARIA WOLSKA-BEREZOWSKA : Sfeșnic — șamot
3. KRYSTYNA WOJTYNA-DROUET : Ploaia — gobelin
4. ANTON STARCZEWSKH Proiect de ceramică murală
și în domeniul proiectării estetice a produselor 7 industriale în general. Totuși, prin selecțiunea realizată, expoziția a dat o imagine elocventă a tendințelor și personalităților, avînd valoarea unui prețios contact între arta aplicată poloneză actuală și opinia publica romînească.
r J. B.

EXPOZIȚIA DE GRAVURĂ DIN R.P. CHINEZĂ

în China, gravura pe lemn este cunoscută din cele mai vechi timpuri. Se pomenește despre xilogravură încă din secolul al Vl-lea, iar prima gravură descoperită în peșterile din Dun-huan este datată cu anul 868. Datorită tehnicii simple, necesitînd cheltuieli minime, precum și bogatelor posibilități de răspîn-dire, xilogravura s-a dezvoltat cu rapiditate, rămînînd pînă în zilele noastre cea mai cultivată tehnică de gravură.
Fiind una dintre formele de artă dintre cele mai populare, gravura pe lemn a avut înainte de toate o largă dezvoltare ca ilustrație de carte și în special ca «imagini colorate pentru anul nou», legate de obiceiul tradițional chinezesc de a împodobi pereții și ușile caselor în ajunul anului nou, cu imagini colorate.
Exista credința că aceste mici «tablouri», înfățișînd recolte bogate, copii sănătoși jucîndu-se cu peștișori de aur (simbolul liniștii și fericirii), sau cu monede (simbolul bogăției), aduc în casă fericire și belșug în anul care urma să vină.
în perioada dinastiei Tan (sec. IX), gravura cu caracter religios căpătase o înaltă măiestrie.
în perioada Min (1368—1644), socotită « veacul de aur» al xilogravurii chinezești, un iubitor de artă pe numele de Hu-Jul-tu a publicat o culegere denumită «Sicijucia » în care folosește pentru prima oară un interesant procedeu de imprimare cu culori de apă.
Xilogravura modernă a apărut în China ca rezultat al dezvoltării vechilor tradiții ale gravurii, împletite cu o pronunțată influență a graficii europene.
Noua gravură se deosebea de cea veche atît ca subiect, cît și stilistic. Se schimbase și se simplificase și procesul de lucru. Spre deosebire de vechea gravură la crearea căreia luau parte trei meșteri — autorul desenului, cel care tăia placa și cel care o imprima noua gravură în China devenea creația unui singur om.

I» SIU-LIN : Cîntec din fluier — xilogravură color
2- DIEN IUEN 2 Un nou cîntec — xilogravură color
3- TZIN TON-GIO: Atelier de umbrele — xilogravură
un
a văzut in gravura
a ideilor înaintate în rîndul maselor,
Primul care de răspîndire o armă revoluționară în lupta pentru eliberarea națională, a fost Lu-Sin, care nu numai că a popularizat-o, dar a și îndrumat creația tinerilor gravori chinezi.
Considerînd gravura ca o artă militantă, agitatorică, Lu-Sin atrăgea atenția la formele ei artistice de mase, ca ilustrația de carte, de exemplu, populare.
Îndemnîndu-i pe artiști să studieze progresistă, Lu-Sin atrăgea atenția tanței execuției. El arăta că gravura chinezească tradițională, cu caracterul său ornamental-decorativ, nu posedă suficiente mijloace pentru crearea unei arte active, izvorîte din contemporaneitate, o artă sau tablourile
arta universală asupra impor-
în expoziția de gravură chinezească, deschisă în Sala Onești a Fondului Plastic, au fost expuse circa 95 de gravuri. Majoritatea, marea majoritate a acestora sînt xilogravuri.
Ca și vechii meșteri, artiștii contemporani continuă să lucreze pe plăci de lemn în fibră, folosesc pentru imagine tuș negru și colorat, căruia, pentru a-i spori intensitatea și profunzimea tonului, îi adaugă amidon de orez.
Numai că metodele de lucru tradiționale nu-i împiedică pe gravorii chinezi să caute și să inventeze noi procedee și modalități tehnice.
Expoziția a cuprins o mare varietate de viziuni, teme, subiecte, procedee.
Alături de gravura Iui Tzin Ton Gio «Fete cu umbrele», realizată într-o modalitate tradiționala, am putut vedea compoziția panoramică «Furnale» a lui Tzin Ton Gio ; gravura dispusă pe registre a lui Cian Lu, «Noul sat al comunei populare» lîngă gravura în tonuri cenușii de acuarelă a lui Cin Cin Po — «Dimineața la crescătoria de pește»; «Țara peștelui și a orezului» a lui Ci luen, cu atmosfera de basm, lîngă «Educatoarea» lui Ko Min sau «Un nou cîntec» de Den luen, în stilul tablourilor populare.
Gravurile expuse vădesc interesul artistului față de dezvoltarea subiectului, față de psihologia sau caracterele eroilor. Predomină o notă de lirism în raportul artisului față de om, față de lume. însuși peisajul slujește drept acompaniament liric imaginii.
Expoziția de gravură din R.P. Chineză demonstrează, încă o dată, interesul artiștilor chinezi față de acest gen cu rădăcini adînci în tradiția artistică a poporului.
CIARETTE WACHTEL
si 1963 de o mare afluență de vizi-
EXPOZIȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ DIN R. D. GERMANA
noastră, am căutat, de asemenea, să
*ll| i
‘"Vit,
ARNO MOHR: Bcrtok Brcch. — gravură cu acul
FRITZ CREMER : Proiect pentru monumentul de la Ravcnabrück — bronz
Deschiderea expoziției de artă plastică din R D. Germana a avut Ioc în cadrul manifestărilor culturale prilejuite de aniversarea a 15 ani de

la proclamarea Republicii Democrate Germane. Expoziția de față a fost o mărturie a relațiilor de prietenie și cola-borare, rare în domeniul artistic înregistrează de la an la an noi progrese. Cunoașterea dezvoltării artei plastice din cele două țări — prin schimburi de artiști și expoziții — vizitele reciproce pe care delegații celor două Uniuni de creatorii, din R.P.R. și R.D.G., le întreprind — contribuie la cunoașterea reciprocă a valorilor culturale ale celor două popoare. Artiștii plastici și publicul iubitor de artă din R.P.R. au urmărit întotdeauna mișcarea artistică germană, problemele și realizările ei, cu interesul crescînd pentru toate acele figuri luminoase de artiști progresiști, al căror aport pe tărîmul păcii și prieteniei între popcare aparține de muîți ani culturii universale. Ne referim la personalitatea lui Hans și Lea Grundig și la opera cuprinzătoare a lui Max Ligner — pentru a nu pomeni decît pe acei ale căror expoziții personale, deschise la București în ultimii ani, au lăsat publicului romînesc o imagine clară de ceea ce înseamnă arta socialistă în Republica Democrată

Ne S'îit vii in memorie cele două expoziții de pictură cuprinzînd o mare parte din comorile de artă universală și națională, aflate în Galeriile din Dresda, și care s-au bucurat in capitala țării noastre în anii 1959 tar ori.

Din partei

facem cunoscută publicului german creația plastică din Republica Populară Romînă. în această acțiune am fost sprijiniți de muzeele și galeriile de artă din Berlin, Dresda și alte orașe, care ne-au asigurat condițiile unei fericite prezentări, contribuind la succesul expozițiilor romînești organizate în ultimii ani. Operele unor artiști romîni de valoare, ca Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Henri Catarg!, Lucian Grigorescu, Josif Ross și alții au găsit o călduroasă primire și o înaltă prețuire în rîndul publicului german. Distincția acordată pictorului Corneliu Baba, recent numit membru corespondent al Academiei de Artă din Berlin, este o prețuire deosebită a activității pictorului.

Schimburile de cărți, reviste și alte publicații de artă dintre cele două popoare se intensifică de la ar. la an, așa cum se mărește mereu numărul artiștilor plastici care călătoresc în cele două țări.

Expoziția de artă plastică din R.D.G., deschisă În sala de marmură a Casei Scînteli, este și ea o contribuție importantă la aprofundarea cunoașterii artistice, reciproce dintre cele două popoare. Lucrările de pictură, sculptură și grafică expuse, au constituit o grăitoare mărturie a efortului creator tăcut de artiștii plastici germani pentru o artă nouă, plină de mesaj, în care umanismul socialist al timpurilor noastre se simte în toate genurile și formele ei de expresie.

Au expus peste 50 de artiști, opere create, în marea lor majoritate, în ultimii cinci ani.

Lupta împotriva fascismului este o temă abordată cu convingere, talent și pasiune în multe dintre lucrările expuse.

Am remarcat în mod deosebit dipticul monumental al lui Willi Sitte, intitulat SupraWeiu/tor/î. De asemenea ne-a reținut atenția tabloul lui Karl Erick Muller: Fascismul nu va trece.

Profesorul Rudolf Bergander, cunoscut publicului nostru din expozițiile anterioare, deschise în țara noastră, a expus atît lucrări de pictură cît și de grafică, care, de fapt, sînt proiecte pentru viitoare tablouri.

Relevant, pentru creația actuală a lui R. Bergander, ni s-a părut cu deosebire Portretul pictorului Otto Dix, de o remarcabilă pătrundere psihologică și căldură umană.
Reîntîlnirea cu opera Leei Grundig este întotdeauna dorită de publicul nostru. Și de data aceasta, lucrările expuse ale artistei sînt puternic legate de chipul
omului epocii noastre.
Grafica a fost reprezentată, atît prin lucrările artiștilor mai vîrstnici — de pildă cele ale profeso-
rilor Arno Mohr și Friez Dâhn — realizate într-o tehnică toarte interesantă — cît și piiii lucaii ale artiștilor din tînăra generație, dintre care muîțî se remarcă princr-un stil persona! (Werner Schinko).
Sculptura din R'.D.G. a înregistrat reușite remarcabile în domeniul artei statuare, fapt care J-a ilustrat și expoziția pi in proiectul Iui Fritz Cremer pentru monumentul lagărului de concentrare de femei de la Ravensbrück, întruchipînd Ideea demnității umane.
Portretul în sculptură este abordat de un număr însemnat de artiști, dintre care amintim cu precădere realizările lui Gerhard Geyer, (Muncitorul constructor și Romain Rolland), ale lui Walter Howard (Africana cu cobii).
Aceste cîteva rînduri n-au pretenția unei analize a exoozițieL Am încercat doar să prezint în linii mari cititorului nostru cîteva aspecte ale acestui mesaj de prietenie a artiștilor din R.D.G. adresat poporului romîn.
EUGEN POPA

EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ CONTEMPORANĂ JAPONEZĂ

O expoziție reprezentativă în care 73 artiști au expus 130 de lucrări
Problemele multiple pe care și le pun artiștii dintr-o țară foarte îndepărtată, grupați în «Asociația artiștilor plastici japonezi», nu par străine. Există, desigur, o cultură mondială, o artă universală.
Larga răspindire a unui uriaș tezaur de artă din toate epocile și de pretutindeni a provocat, asimilarea de către artiști a unor concepții foarte diverse din tradițiile multor popoare, din curente artistice felurile, datînd din preistoric pînă în contemporaneitate,
Artistul contemporan are azi putința do a alege și combina concepțiile artistice ce-î par mai apropiate temperamentului său, ce-i servesc mai bine transmiterii «mesajului» său. Astfel, tradițiile locale, națio-naie, uneori se pierd. Puțini artiști din puține țări încearcă să grefeze pe o tradiție existentă concepții noi, puțini încearcă să mențină o legătură de continuitate în dezvoltarea creației lor, înnoind tradiția ca să satisfacă necesități contempcrane.
Curentele artistice ale secolului (pornind mai mult din Europa) s-au raspîndit pretutindeni, aducînd problemele creației aproape la un numitor comun, fără să poată însă ramine nediferențiate de specificul

1, WILU SITTE ; Supraviețuitorii — ulei
2. MORI MIYSHITA; Evadarea — xilogravuri
3, MAKOTO UENO: Porumbel — litografie
4. TAIZO IWAIî Teatru de păpuji — litografie
2
1. KAKUO SHINKAI : Mamă apărindu-și copiii — litografie
2 HÌDEO KAWAHARA: Avicolă — litografìe
artștilor ce le-au îmbrățișat, sau să șteargă diferențele naționale pînă la totala lor dispariție. Aceleași probleme social-culturale dau naștere unor creații artistice în același spirit: se realizează o comunitate impresionantă în lume.

Asociația artiștilor plastici japonezi are ca scop dezvoltarea artei democratice — lucrările, în marea lor majoritate, sînt pătrunse de un spirit generos și uman, fiind inspirate din viața poporului. Realismul concepției umanizează peisajele, dîndu-le un lirism sobru, dinamizează compozițiile, punînd în valoare semnificații majore ale vieții sociale, «au explodează în puternice lucrări cu caracter agitatoric (apropiate ca suflu epic de cele din grafica sud-amerkană). Realismul tratării desfășoară o gamă de posibilități ce ni s-au părut familiare — reminiscențele gravurii tradiționale japoneze fiind greu de recunoscut, Modurile de interpretare a figurii umane cît șl a peisajului, genul de stilizare a elementelor nu amintesc linia dinamică a clasicelor stampe ; mal dură și concentrată pe temă, ea valorifică sensuri ce nu au nimic din exotismul oriental,

Multe lucrări se mențin la o sobrietate sensibilă, aproape documentară (Toshliichl Jizlma cu portretele 620
de Ainos sau «Dansul tradițional Ainos», Kau Komuro cu «Soldatul invalid», Genjiro Mito în «Culegătoarele de alge» — sînt cîteva exemple din acest mod de a prezenta realitatea).

Artistul pare să se situeze pe poziția de constatator obiectiv, măiestria execuției grafice singură arată participarea sa.

Pe teme cu caracter mai amplu, o seamă de lucrări denotă participarea mai activă, viziunea personală mai subiectivă. Intenția de a da sensuri generalizatoare, uneori simbolice, subiectului, se vădește în deformările expresive (Kazuko Ito — «Pe insulă» șî «Cărînd nisip», Mori Miyashita — «Sapă, sapă și sapa» și «Evadarea»),

Cunoscuți la noi prin seria de acuarele monumentale pe tema dezastrului atomic (expuse în 1953), Iri șl Tosiko Maruki sînt prezenți în expoziție, respectiv cu un peisaj al Muntelui Fuji și o compoziție stranie pe tema «Dezastrul absolut al bombelor atomice».

Surprinzătoare, atît ca temă, cît șl prin spiritul tratării, sînt compozițiile Iul Yoshlo Kanamorl : «Distrugerea Sodomel», «Se oprește fluviul» șl «Sacrificiul Iul Isac». într-o concepție ce pare primitiv bizantină, lucrările sugerează semnificații simbolice complexe, fiind pline de o poezie pregnantă.

Cele cîteva lucrări nonfigurative par izolate în masa celor realiste. Subtilitatea tehnicii și rafinamentul efectelor decorative vădesc aderarea sinceră a autorilor (Masao Aoki, Bon Fujinavara, Kiyoshi Nîshigaki) la acest curent.

In general, tehnica folosită de gravorii japonezi (gravură în lemn, litografie, monotip și gravură pe metal) poate fi luată ca o lecție de supunere la temă, de onestitate profesională și sobrietate. Evitarea efectelor surprinzătoare — nelegate de servirea imediata șl directă a subiectului, economia maximă a mijloacelor de expresie pare să fie o caracteristică comună a artiștilor japonezi din acest grup.

Cu ocazia acestei expoziții s-a putut remarca faptul că etapele dezvoltării gravurii, ca artă democratică în Japonia, sînt analoage cu cele de pretutindeni în epoca noastră. Concepția realistă (în cel mal larg sens al termenului) a graficii din această expoziție, dà dovada preocupărilor asemănătoare ale artiștilor de oriunde, deosebirile de tradiții și distanțele nu mal sînt сайте de diferențieri categorice.

MARCEL CHIRNQAGA

txrosnu or ARTĂ PLASTICĂ DIN U.R.S.S,

In luna noiembrie л ACШVI an» Iubitorii de arti! bucwvștenl au avut prilejul să întîlnească, în sălile Dalles, Opeie ee ait! plastK.X i uv\ expuse pentru prima oară. în țara nwtră — Șl lucrări ele pictură și soulptu»! selectate din arta contemporană sovieticii,

Om școala națională rusă. din a doua jumătate a sec lui ad XIX4&1 și începutul secolului XX, întîlnlm pînze semnate do maeștri ca Forov, Kramskol șl Repm, Makovskk Veresclaghln, Surlkov, Șlșkln, Levîtan, Savrasov, Vasillcv, Serov, Vrubel, Kasatkln și Arhipov.
Aparținând prunei perioade a curentului realist· critic în arta rusii, V. G, Ferov (1833—1882) este reprezentat în expoziție cu « Copil dormind » șl κ înecata », tablouri de mici dimensiuni care démons-treaz! spiritul ascuțit de observație șl umanismul profund al pictorului, I, N. Kramskol (1837—1887), conducătorul și principalul animator al mișcării
grupului dc poredvljnlcl, este reprezentat prin « Portretul Iul A, V. Prohov », operă do autentica pătrundere psihologică, « Portretul poetului A.A. Fot» șl acela al fiicei salo, semnate de I. E, Rcpln (1844— 1930), mal puțin cunoscute publicului nostru, vădesc deosebita măiestrie artistică șl putero do caracterizare psihologică a Iul Ropln, Maestru al picturii de gen, V, E, Makovskl (1846-1920), figurează cu tabloul « Întîlnlre » care Impresionează prin veridicitate, «Solii», « Vîn&torul do șoim», opere de V, V, Veresclaghln (1847—1904), aduc în fața privitorului Imagini realizate într-o cromatică vio, cu o vădită predilecție pentru caligrafia desenului. V, I, Surlkov (1848—1916), cunoscut pictor de scene Istorice, no apare Insuficient reprezentat în expoziție. « Frumoasa siberlană » este un admirabil portret în caro tonurile de roșurl șl rozurl subliniază naivitatea șl gingășia modelului. A. K. Savrasov (1830 — 1897), I. I. Șlșkln (1832-1898) șl I. I, Lcvltan (1861 -1900), principalii exponențl al picturii de peisaj care au înfățișat vastitatea șl poezia stepei ruse, frumusețea pădurilor, a nesfîrșltolor întinderi de apă, figurează în expoziție cu tablourile «Curtea mică » (Savrasov), « Pinii sub soare » (Șlșkln), « Liniște eternă » șl « Noapte cu lună » (Lcvltan). Maestru al portretului psihologic, V. A. Sorov (1865—1911), no este prezentat în expoziție cu două lucrări, «Portretul Iul Mazzlnl » șl « Vara » (Portretul Iul O. V, Sorovdi), ce îneîntă prin autenticitatea și bogăția coloritului. Din creația Iul M. A, Vrubel (1856—1910), am întîlnit «Portretul artistei N. I. Zabclla Vrubel», lucrat cu mult brio, într-o factură largă, îndrăzneață.
în expoziție, remarcăm pînze semnate de N.A, Ka-satkln (1859—1930) — « Mlnorlța » șl A. E. Arhlpov (1862—1930) — « Nordul », pictori a căror croație face trecerea spre arta Rusiei Revoluționare, arta epocii sovietice,
Arta plastică sovietică se impune prin prezența unor pînze care s-au născut o dată cu noile realități înfăptuite do Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Astfel, M, Grokov în «Atacul cavaleriei» șl în « Hutorul cazacilor » aduce în fața vizitatorului Imagini din Istoria frămîntată o tînărulul stat al sovietelor. Iar Mllutln, în « Portretul Iul Furmtmov », (autorul cărții « Coepaov ») realizează cu pregnanță tipul comisarului politic, Avîntul revoluției este admirabil sintetizat în tabloul Iul A. M. Ghoruslmov, « Lonln la tribună », pictat cu multă convingere. Deosebit de Impresionante, ca viziune șl ca modall-1 tăți expresivo, no-au apărut lucrările Iul Potrov
1. ȘADR : Portretul lui Gorki
2» A„ h GOLOVIN: Naturi moarxi — tempera
Vodkln, a cărui operă era mai puțin cunoscută publicului nostru. A, A. Dclneka, în «Apărarea Sevasto-polului », evocă eroismul luptei marinarilor sovietici în timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei. La rîndul său, Ugarov ne înfățișează eroismul oamenilor sovietici în timpul blocadei Leningradului, iar Kukrînlksî, în tabloul « Sfîrșltul

», descrie ultimele momente do viața ale lui Hitler, semnifîcînd capitularea Germaniei fasciste.
Realitățile sovietice, viața oamenilor care făuresc această nouă realitate, se oglindesc în ample compoziții dintre care cităm pe aceea semnată de T. Satahov, « Echipa do Intervenții », realizată în planuri mari, cu o viziune monumentală. « în Arctica » de A.V. Sne-ghlrov șl « Exploratori polari » de P. A. și A. A. Smollo afirmă cutezanța șl tăria unor caractere pregătite să înfrunte clima aspră a extremului nord. O imagine realizată cu franchețe șl spirit de observație, în care
621
PIIPUU : Mamă cu copil — majolică smălțuită
Pt P. KONCIALOVSKI : Portretul lui Procofiev
majolică smălțuită, ne
« Primăvara timpurie »
munca harnică a oamenilor este poetic transfigurată, găsim în lucrarea lui I. S, Podleaski, « Pe Dvina de nord ».
Sculptura monumentală este reprezentată prin cunoscutul grup compozițional al Verei Muhma « Muncitorul și colhoznica », devenit simbol al puterii sovietice, și prin proiectul « Monumentului soldatului eliberator » de Vucetici.
Dintre portretele expuse, « Liubocica păstorița » de Necitailo ne apare deosebit de interesant, poate prin vivacitatea cromaticii. Portretul în sculptură este reprezentat prin lucrarea lui A. A. Andreev « Lenin la ședință ». Șadr poate fi recunoscut în cele două lucrări expuse « Portretul lui Gorki » și «Țăran », caracterizate prin forța pătrunderii psihologice. Kibalnikov ne înfățișează un « Maiakovski » într-o viziune personală, mai cald, dar nu lipsit de acea frămîntare dramatică, de acea impetuozitate proprie poetului Revoluției. « Mamă cu copil » de Piipuu, lucrare realizată în
reține atenția prin grația și poezia imaginii.
Dintre peisaje semnalăm de Bialînițki-Bierulea realizat într-o subtilă gamă de griuri, în planuri mari ; « Primăvara în defileu » de L. Kodjoian, în care exaltarea tonurilor de verde crud și de brunuri intense atestă calități de colorit și viziune decorativă ; « Debarcaderul de pescari de la Skulte » de V. Kalnroze, în care razele soarelui învăluie o priveliște plină de gravitate, « Ferestrele » și « Noua suburbie » ale lui Domașnikov sînt prilej de a reda bucuria și optimismul prin exuberanță coloristică. O caldă apropiere față de poezia naturii o sezisăm în lucrările lui G. S, Niski (« Vînt de seară »), D. Burzeanțev («Casă nouă »), I. D. Remasi («Ape verzi »).
Expoziția de artă plastică din U.R.S.S. a avut darul de a sublinia, încă o dată, puternicul umanism ce a cai acterizat arta rusă de-a lungul dezvoltării ei. Acest umanism, forjat în condițiile fundamental noi, ale Revoluției și construirii societății comuniste, a devenit expresia aspirațiilor poporului sovietic, stindardul artei sale.
3z A. A, DEI N EK A ; Apărarea Seyastopoluluj — ulei (fragment)
4. EDITH MAYER: Mirii — mcta,| bătut ți patinat în culori
5. ȘTEFAN SEVASTRE: Țirăna cu fructe — ulçi
NICOLAE DELAPORT
EDITH MAYER
Amlntlndu-ne < “ “
dană (a absolvit, la Academia de belle
că Edith Mayer, pictoriță și grafi-
. . M -~-j arte, clasa
de pictura, cu Ressu. în 1940. șl clasa de gravură,

cu luca» în 1941), a expus întîl ulei (1945), apei gravură (1946), ulei, pastel și monotip (1957), totuși nu ne mira faptul că h a patra expoziție personală (Galeriile de artă, calea Victoriei, septembrie-octombrie), se înfățișează publicului cu lucrări de artă decorativa: îi remarcasem în ultima vreme prezența, la magazinele Fondului Plastic, cu piese decorative din metal sau cu picturi pe sticlă; artista însăși ne-a mărturisit că interesul său pentru domeniul artei decorative a fost anterior studiilor de la academie; și, de altfel, pătrunderea pictorilor, graficienilor, sculptorilor în cuprinzătoarea sferă a arcelor decorative este astăzi un fenomen frecvent la noi.
Edith Mayer se îndreaptă mai ales spre prelucrarea artistică a metalului, sezisabilă fiind, pe acest drum, formația sa de practician al șevaletului. Numeroase lucrări sînt, de fapt, panouri decorative, «tablouri» din metal, de dimensiuni, relativ, reduse, adecvate împodobirii interiorului de locuit. Bătînd metalul, artista executa desene în adîncime și compune reliefuri, Liniile și suprafețele rezultate prind apoi o patină cromatică, prin tratarea metalului cu diverse băi de acizi, prin arginiate, cuprare etc. Nimic nu e întreprins la întîmplare. Hazardul nu are ce căuta

aici. Pentru imaginea pe care își propune a o înfățișa, artista are nevoie de anumite linii, de anumite grosimi ale liniei, ca și de anumite suprafețe colorate. Compozițiile reprezintă portrete, scene cu personaje (uneori de inspirație beletristică), flori, animale etc., materialul impunînd o stilizare decorativă a elementelor compoziționale conjugate logic ansamblului. Plăcile de cupru, do oțel, de alpaca, alamă sau aluminiu sînt astfel înnobilate și ridicate la rang de lucrare de artă, reușita fiind condiționată de înțelegerea materialului utilizat. Compoziția simplă, liniară, linia precisă (fie dreaptă, frîrită sau curbă) și cromatica delicată (apărînd privitorului ca un joc subtil al patinei metalului), sînt folosite cu bună știință de către artistă în panourile reprezentînd interpretate figuri în costume populare — «Bihoreancă», «Olteancă», «Femeie din Perșani » — închipuite pe două dimensiuni, static sau, in cazul unor scene, dinamic ca în «Horă» de pildă, unde, pe aceleași două dimensiuni, e realizat un ritm propriu subiectului ales. Stilizarea este, de asemeni, adecvată unor portrete sau compoziții decorative de o simplitate rară, ca «Studentă», «Vînt» ori «Fată pieptănîndu-se», la care desenul naiv este atît de potrivit metalului. Lucrînd în relief și curbînd ușor, în același timp, placa, artista obține un plus de efect decorativ în «Punguța cu doi bani». Alteori, mereu inventivă, aplică pe placa de bază, de alamă, bucăți de cupru, de alpaca etc., cu care compune imaginea («Pace»).
în unele portrete, ca «Oțelar» de pildă, artista aie tendința de a întreprinde analize psihologice. Nu socotim că această tentativă nu are, în genere, șanse de reușită. Edith Mayer, însă, nu izbutește, iar lucrările la care părăsește viziunea decorativă, verificată de ea însăși ca proprie prelucrării metalului, sînt ambigue, aproape neartistice, ca și acel platou cu imagini ale arhitecturii bucureștene, desenate ca în desuetele ilustrații de manual școlar. Se cere aici o revizuire a viziunii și o îmbogățire a mijloacelor tehnice. Se poate face un apel la creația populară destul de bogată în domeniul prelucrării metalului. De altfel, intenționat sau poate nu, artista se adresează, și cu succes, folclorului, în «Mirii», șanțurile mai adînci de pe placa de aluminiu sînt colorate diferit, după cum creatorul popular umple ornamentele zgîriate pe metal cu materie colorantă, folosind

(urmare fn pag. 639)
ȘTEFAN SEVASTRE
Valorificînd o sensibilitate coloristica evidentă, Sevastre construiește imaginea pe o arhitectură gîndită pînă la cele mai aparent neînsemnate elemente. Personalitatea pictorului este structurată pe cîteva coordonate majore, îmbrățișînd cultură artistică, gîndire activă și sensibilitate. Fiecare imagina, pictură sau desen, scenă cu mai multe personaje sru natură moartă, portret sau peisaj, este compoziție plastică trecută printr-un profund proces de gîndire, fără a-și pierde din prospețimea impresiei sau rafinamentul liniei șl al coloritului. Fiecare lucrare constituie rezultatul unor căutări, modularea unor ritmuri plastice și cromatice, alcătuirea unor imagini n căror tectonică este bazată pe linii și planuri, pe tonuri și culori. Monumentalitatea în viziune, claritatea în exprimare printr-o simplitate din transpunerea în mai multe faze pînă la imaginea definitivă, un ritm liniștit șl

bine echilibrat sînt trăsături care cai acte i izează majoritatea lucrărilor expuse. Se poate cita un număr mare, dar în special «Compoziția cu țăiănci», «Colectivistă», «Portret cu basma roșie», «Surorile» sau «Maternitate». De relevat monumentalitatea țărăncilor din compoziție, aduse la viziunea unor coloane cu un perfect echilibru și ritm. Alternanța culorilor aduce aminte de gama cromatică a covoa-relor țărănești. Impresia este întărită și de rezolvarea bidimensională a întregului ansamblu. Aceeași viziune revine în unele naturi statice. Pictorul stabilește un raport interesant între «Portretul de sudor» în care accentul este pus pe reliefarea tipului uman și natura statică cu tema «Masca sudorului», unde reapare aceeași gamă de tonuri calde, ambele lucrări completîndu-se, într-un sens, prin analiza mediului de viață al celui portretizat. Capul de țărancă de o mare simplitate și puritate, prin sinteza reușită, exprimă parcă cel mai bine conceptul despre artă al pictorului. Putem vorbi despre o anumită gîndire și viziune, cu toate că fiecare subiect îl conduce pe creator spre o formă diferită — de transpunere plastică a realului.
Evoluția picturii lui Ștefan Sevastre poate fi urmărită de la stadiul reprezentat de peisajul cu case șl pomi, în care accentul este pus pe atmosferă și pe vibrația materiei, pînă la modalitățile de expresie recente în care artistul merge spre sinteză, ajungînd la compoziții și desene laconice și sugestive, la game bazate pe cîteva culori. Desenele realizate și expuse prezintă virtuți similare, de simplitate și expresivitate. Arabescul puternic al liniei are desfășurări ample, bine chibzuite în logica ansamblului compozițional. Uneori desenul este susținut de culoare (ulei diluat cu petrosin), fiecare ton pus fiind altfel dozat.
Expoziția ne relevă în Ștefan Sevastre un pictor cu maturitate creatoare vădită prin multitudinea și profunzimea problemelor puse șl rezolvate în fiecare lucrare.
Unui critic de artă în cronicile despre expoziții i se cere întotdeauna, pe lîngă prezentarea expozantului șl a analizei lucrărilor, să formuleze aprecieri favorabile și măcar cîteva păreri negative care poate laolaltă să țină loc de concluzii, odată cu sfaturile pentru viitor. Ștefan Sevastre a fost însă șl primul critic al propriei sale creații artistice, aducînd în expoziție un număr

relativ mic de lucrări, dar riguros selecționate, cu multă exigență șl competență, Astfel, s-a prezentat cu un ansamblu omogen ca 624
I V
valoare și probitate artistică, cu lucrări gîndite și finisate, în care se pot descifra pe deplin intențiile șî capacitățile creatoare ale artistului, precum și promițătoarele perspective de dezvoltare a artei sale.
J. B.
SANDA NIȚESCU
în evoluția sa, pictorița Sanda Nițescu a fost desigur tentată să experimenteze diverse procedee artistice care tindeau să descifreze modalitatea expresivă proprie în definirea personalității sale. Dar artista a descoperit destul de repede că mijloacele formale au importanță numai în măsura în care se suprapun exact unui fond problematic și că această problematică nu poate tinde în ultimă instanță decît spre valorificarea unui univers afectiv exprimat cu maxima sinceritate. Deși cu sensuri contradictorii, dar cu o pondere mereu mai accentuată a afectivității, expoziția personală a artistei ne dezvăluie o treaptă superioară în evoluția sa.
Pictura Sandal Nițescu este simplă șl adevărată, cu atît mal adevărată cu cît preocupările de Investigare exterioară a resurselor expresive se transmută spre concentrația Interioară. Lumea văzută șl înțeleasă de artistă se traduce pictural în dialogul compozițional al obiectelor reprezentate, Impulsul
SANDA NIȚESCU: Flori - ulei
vital al artistei determină energia virtuală a liniilor compoziției care tind să se organizeze în unități picturale echilibrate. Ceea ce s-ar mai putea numi «ucenicie» în arta Sandei Nițescu este o anumită pedanterie a liniilor din cîteva portrete în care elanul este oprit de convenția ritmurilor expresive și devin imagini rigide, devitalizate prestabilit în însăși conceperea lor. Dar influența liniară, cînd e îolosită din necesități interioare, primește chiar sensul unei ideograme în care dincolo de reprezentarea în sine citești definirea simbolică a obiectelor.
Compozițiile relevă adevăratele calități ale pictoriței dispusă să mediteze asupra unor permanențe de mare simplitate spre care se întoarce cu noblețea unui gest de umilință. Aici, poziția Sandei Nițescu merită discutată ca problemă-cheie a generației tinere. Deși în posesia unor mijloace de expresie spectaculoase și asimilate, artista le refuză în favoarea sensului artistic și modestiei. Energia artistei se concentrează spre elaborarea unui sistem spațial în care obiectele să comunice și să-și corespundă pe baza influențelor reciproce. La baza acestui sistem stă metoda de lucru a lui Matisse care împrumuta obiectelor ceva din personalitatea umană și potența figurile cu echilibrul static al obiectelor. Departe de a copia procedeele matissiene, artista a asimilat metoda care-i slujește sâ se desfășoare într-un mod propriu. «Portretul compozițional» și «în familie» apelează la acea a patra dimensiune care permite subiectelor statice să aibă o mișcare în timp. Este vorba de senzația de adîncîme pe care tablourile sale o au, deși procedeele sînt decorative. Mișcarea în timp ține de modificarea imperceptibilă a gesturilor într-un ritual grav și concentrat, într-o mare intensitate a sentimentului. Figurile comunică între ele fără a părea antrenate într-o acțiune comună. Echilibrul spațial le face elemente individualizate ale unui cadru unitar în emoție.

Dovada că mijloacele de expresie nu pot avea prioritate în artă este folosirea unor procedee opuse fără a pierde unitatea artistică. Sanda Nițescu știe sa compună decorativ cînd e cazul, alăturînd culori în suprafețe plate, știe folosi desenul ca o caligramă. cînd este interesată să descrie obiectul, folosește efecte picturale pentru a sugera atmosfera și chiar

(urmare ¡n pag. 639)

1 aducea la curioțtința opiniei publice rcăpîn^i - IV1'
i Școala de arce >i mettni dm c apiti'li'^ a fr>it iturn'a't-á
I ir» bronz uatuia generalului dor t oi Ca» ol L*-0wl1a
Cornei Gngórc Гiи>aп, Иar< l· JeamìC'pjet pa.
Cel mâi vtch» ecou al activității» lui B.râncjț — dupa ce m noiembrie 1902 iți tcrmmaie s'ag militar — credem ca il putem Ígiii^n^i^e^laifplijí 1903 л rume m V Obter va to г и ! ύ din 6 maire car»

M
J

. Г . % Ч-
ail j m

il

C) se «ferea. la Capul dc copil " oóρM m m'nmui г:iчз intrata chiar atunci in icnumua nahcție a Im ălexanăm Bogdan-P-teșt. "Ĭ. Гe de aha parte. Pm i0!Ld Ș1 criticul ce ria Abcar Baltazar1") și profț serul George Murnu :tl) observau ca sculptorul, cu c unam, -c|it,a aceeași tema (care ι-a ramas apropiata toata viata) aceea a capetelor dc copи Cel care elogia fără rezerve calitățile lucrărilor, cxplicmd noutatea artei lui Bi ancuși și socotindu-l cel mai mare sculptor al tarii —

este însuși Bogdan pitești caro justtficmdu-și proaspăta achiziție, sci ia .
B rane uși nu ma1 vrea ca marmura sa trăiască, sa ii.sa pl nă de viața de sub dalta sa, sa paia plina dc singe și de caldura Piatra sa ramina piatra și rec· vrea el. dar din ea ideea. senzația, sa tișneasca vu, sa se înalțe radioasa Brâncuși este un om d cugetare ", preocupat de «soarta omenirii suferinde. și în special a neamului din care a ieșit. In dei ca in arta, el este un creator, un fecund, un revoltat ».
Articolul Iu: Bogdan-Ptești se încheia cu o șarjă la adresa oficialităților: Nici unul dintre reprezentanți ai națiunii care se cearta in deal la Mitropolie nici unul dm ei nu știu poate că țărănoiul din Romanan sau din Dolj înscrie «stazi cu litere nepieriio ru ai lumii dc
ио
- э -
г
τ>
olul ·,
mai i
a
pe numele
:ι
Buce iCȘtl ,
atît
ret rogi ide,
I ?0 Ci CC
du ecт ie
m
uneia
pam ПК и I ru
una dm
□ s и p i a
<um
naiul de 2.000 lei >a г j se dei merituosul sculptor Brárm
Asocia’ ia
« Cumințenia pămintului » și al unui « Canifel » — пплг,-
In anul 1914 B rancio un număr de
et ?i crunt
sintem infor-
mi acca
arta noua - o r ara з . ;
opere . Suplías) — lucrati de por junei sever r se V or be eura
numele sau printre artiști cei mai si aruncă astfel puțmâ glorie și romin » -1),
sa expună in inul următor n stra ». lucrare ce stîrncsrc d C e I n i a
i a p r i g s u s ț i n a г o г a I etimi
dc · Capitel i se atribuie mai mult un i ol
1 --) atenția critK lor s-.a ,.nf
In arul 1910 Dăncuși ia parte, la primavera cit și toamna, la cele două expoziții a V Tinerimii artistice m onde prezintă vestita lucrai cu arhaic iz popular : fragmentul in piatră
evoluí a
• cipг
un
ai
e deș le ¿aseste S и’ ! i c и I (care

. turbo-
e t j
noua in aita și c.mc. и ataic. st contumpoi ana uno ci sala N D
I ac li ■ i on ,c mna
■i avut d i ul sa i ulbui e
d umcsulm , un (i omos

in
asu lana
J

Dupa o întrerupere· <
P - -
trimite
lucran valoroase ale expoz e e. s ' Luchun, «Pasărea maiast a a « Nud
de femeie > de Fa no
■ f
« Maiastra » i se pare a z ir sten «produs al fantezie1 decora: . : in
timp ce prolixul critic Pom vea. de «

e
C e
1
i и n i e
£
s
u C

' i

M <1
(1 8 M 1 * S 1) r» i » r i » V »
1 ‘ > ·
: e
: '€
C ’
Bo
Л
и <1 m e i o i ' r
». t'
Il
S e n ¿ e s c u
¿ e te et г wcà i n
mieiectuali
OГC
am e rou-
, Par s. 1931. p 49 ;
‘cae franceze (* asile
π
. 1937
i ai 19Ú6.
I ó - ! J a . > e ч A 1 Q 2 4).
Γ cn na ce Acuem a
importan f.

¿e St oii n »<a ș< Mrcea N»co.) a
M гсел N coa г a (J г
1 9o3 noiembrie 21
in
I n
15
10
. 1 9 0 \ mantie 1 . p. 67.
' 3 R
«
» i Л
volumul
J
alcole.
1959 noiembrie
(Inerir? 22 e 8 < i ;r « ". j
In c alitare Je Ж . în r 1 - o· A
■η , a a . ut. ci ; · 2 3 ! o n Г J <oa < i ' k « ù 7 > ' * â)
a lui B г a n c иг « Мп Яви i П 19Ю , ' ;
1 » 24 Th Cornai > 4 чб
22)
25 Al VI à h и p
1910. d e C e m h r , p 7
26. Вн Г d h 1
mai
I n
mai 13 Mihail Dra :omirescu.
г —10 1907. april 15, p 466.
- Ύ —
■ . 1q0Z,
aprilie 27.
Dnutrie D
16 Marc A. Jeaniacquct. 7rer -
1903. april 3 ; Th. Cornel, E o г j S
» în CrC re-j, 1908. aprilie 12.
17. Marc A. Jeanjacquec: > -r e
în Lo e, 1909, aprilie 11
E
«X 1 " ¿ r
Corot a,
»,
re ».
25k
20
1913.
29 T. A (rghezô
april e
30
B. Brandem
1 : 'rune
1913.
18. Th. Cornel, în
Û, Bucu-
cești. 1909 — reproduce și lucrarea
19
; :r j

Spirdon Antonescu (Abcar Bakazar) ?
¿ . 1909. mLe.
aprilie 4
31. N(Pora) : S
PARTICIPĂRILOR LUI BRÂNCUȘI LA EXPOZIȚIILE
Di N
nr. 233
Buse

234

r
- r / r / .1 |/H»J | > • /11 · 1 · i ii hft i f ni h 1 f 1 r» 1 H
1111 • ¡ i 1 * h ¡ti11 1 1 r < 11 ' ' · ’ 1 1 ',if ii
'f P < . ; i 1' r i i " f / , i f P f
1 1 1 i ' 1 1 1 l / >! ‘ ’ f « • I·II> ili f 1 · - 1 ·< ■ 1 1 1 il'
II' · 1 f 1 ' lit p H · 11 /.· 1 · h',1 < 11 i " 1 1
' .1 r 1 //“.Il " / ' * ' 7 '
i 1 · i «i« · il i 1 'J · 1 > H /.i //· > r i · » » · / 11 ' 1
lini • lin ' I1 1 1 < ' Ili ЧI •Itili · i 1 1 r I-/Ì ΓM ·I- '
‘ ' ■ 1 ' f 1 f 9 4 t
1 h /·>· lu.poi 1 /и/» f j ■ · 111. l· f t lin 1 >11 1' f </' •In
•fiii Í· / / 1 >11 ' Il II II »le' 1 ·, .· ! 1 < , >)’/ Ml <
f f 4* i 1 S z) r‘ / *■ '
'til · / · i 1 · 1 f ι ‘ Л< •if if '·, Inn Ч 11 t 1 IIЧIIIII Il · 41
III· i 1 f ' 1 · il ' • · 1 / · t f 1 · < ! [h 1 il 1 ч i
r /[/< r .< 11 ;í y · ■ · ' 4 и / ' / J A f \
f
l
Í
l
I
(<
1
4

I
• I
l(M
f
J
f
I
VI
P
Λ N I I
111 ’ ‘ ·. f II,
i
I
f Û
! r
)
i '
4
f
r I

1I I
*.< Ml H
i»11 un i
r
m >
r

I ИIIIM
Itili
I IH'iI II , · llM il lll»l
» r
«1111 мни i
IMI
>111
IM
Ml ‘
11 C
I
II
111 f · » Y ’ ll'.MIII I
ин I·>\i
III·
I1)|> >
IIP
I
II
Il «
mi

fi
Ml
I »

I
l
I
l

I
11

I
\ 1
> i Ì
1
I 1
I l
»
Cl * β
U ч
) ζ
»
• lil
I
< t ■ $ - c ή· es iiчпігл i lest i pjlirità la n co a? (ici a <îku(. Je asemenea. \< ' e n <■ » Smul sàl.i Гаг! Gheiasim un

c í. c i ime t · i ep(eientat pe pictorul
c» V jre \ < esci >ri bancscu Șcifi și Tialan ■. » c es . cic . i pane·
intre geamui i Cantina 'es; . « < n < u -ŋ a r e f j м
Intre timp, obtiiiind ck hi regretatul Zamb^rciin in blocul său cir pe Calea Moșilor 98. o camera modesta, m-am mutat in oi aș și fund numit și asr.'ent la Muzeul Theodor Aman, am încheiat cu boema. cu studenția hcidelbcrgiană și cu Academia de Arre Frumoase, rămînînd insa cu o nostalgie în suflet, pe care o voi păstra toată viata
-. I j Γ. I r r d * 1 ! >p p c " J 0 ■ 5 Ί e I ' · ' " Ί Λ Ú r t > r
murale rrr
lnr<--rcarei r . terrul » G > " ',r r "1
if /j la ;co> la de .r· are1 °''^l=' 'j
prr»ir;<Gn Ί le , > Γ, r.ru ' '°'J ZI ' " i'Zr -1
·. κ 'i ' /O
pr ertele >lo- r i . » · . ' r . z . ■ t-a ' e
: s ' ' e -
í Școala dear r .' i-'e i"& тer oot /*
condusă de cl r ¡ a p jtut ' »'c: c' i -•'dependentă dect scurtă /rere ireri:
înțelegeți oficiale ir rr,ra -c --..--i·; rs de Belle-Arte în 1 ?08). De asemenea, încercarea de a ;.· ne ser . ie i"e decorative prin valor fcarea sroOuC' z- ae țesături și ceramică realizate ce e ev i et-i' cd'd : e «totalei anarhij ce domnea * acsa^ă - ,'oo.c:e
D \ TRADIȚIILE INSTITUTULUI DE
I
ARTE PLASTICE «N. GRIGORESCU»
decorative care circula în co^e't и
Plastica în 1915, Rt» Ra~" :a O-a
și 134/1916).
: z'z si- sculptori actuali îi datorează deprinderea ;e ; .era organizat, de a structura limpede imaginea, : vrdamer.tul solid al unui desen bine înțeles,
Z= Líeme" gravorul Gabriel Popescu a funcționat cl z-Deicr ce desen, elevii beneficiind și mai târziu _ i -eze-ts unor desenatori excepționali, ca C. Ressu, - Sterile . Cec I a Cuțescu-Storck etc.
O ce d versa ar fi fost viziunea lor, profesorii L i- cd'dus diferitele catedre s-au străduit să zt.zr -r"· ate. erul școIh o riguroasă disciplină de . - t' ir ț un i care în comenzile particulare ..eci' ·. . e concesii, sau superficialitate, ca C L ,z rei „ e'- t insă de elevul său G Petrașcu
ci jr riloros peoagog;,
D-l '.Tud Jui, sol citind participarea corn-
c - pt'LO'x; ti' titlului a sensibihtății, dar și
¿ ' C ti mare măsura neaderarea
art^t u o·.' D jrer.telc formaliste extreme care . . L T - ' '■ . ':
¿ma ' penouda dintre cede doua
* z o o ¿ e medile
P i г и
< - e - irițâmmt actuale. L toate secțiile
л. O piasti'* r¿ și ah Ijfijhațn de arte
Ct", c' »e iu fC¿r t'Taf rj spt'iali/di n ullriiOule
t '.e «·, £ pr t Curiuii CCn ui.t d» dtseii ρυίιιια, , 1 i - "
odt li) ș de< oi - ' i y a g< ι i ala, < Oi , puii
¡l'·^ t <·, < ► µ' Ci a ' t «it -$il|,f4 ·,(rii .Iul.
Ilulluzilij

. ' t o _ _ ' pie ș m л d ι » i ·.♦ cerute «Jtkgjitj
i t· i ' · 'j· 14 de л< I и л I < I J ' <
, , fe - * / ■ ’ t£ - .’·■·.· . * —* ’* '
în drumul istoric al școlii de arte frumoase se poate urmări creșterea lentă dar progresivă a importanței artelor decorative, alături de ramurile de prestigiu ale artelor plastice, desenul, pictura și sculptura, singurele predate în școală în tot decursul secolului XIX. Luptînd cu concepția dominantă în școlile academice a superiorității artelor majore asupra celor minore, aplicate, spirite luminate, ca arh. Ion Mincu, apoi Spiru Haret, Al, Tzigara-Samurcaș, G. D. Micea și alții au susținut necesitatea înființării unor secții sau cursuri speciale, menite să realizeze continuitatea creației artelor decorative la un nivel artistic asemănător celui al artei noastre feudale, culte și populare.
Primele începuturi de organizare a unei secții speciale au fost datorate arhitectului George Sterian. un entuziast animator și organizator, urmat de Costm Petrescu, și acesta arhitect prin formație, care s-a consacrat însă practicării și popularizării frescei .îi țara si peste hotare, apoi de pictorița Cecilia Cuțescu-Storck, autoarea unor vaste ansamblul i de ρκ cu a minala (ex dm aula IS E,). dai luptiîid cu iena»..· (ale Șl leiyoaie репин dez.oliaica inululate. ila a lutuioi i amin iloi aiteloi Je<oiative
balenila lipsei de siisțiiuic rnaleiula a ș^oh. de tău· s(j(t ui sul de ai le dvimative ,i..j uisa iu и a nul niait· palie un caiaslei leoictk aiiisllaiea pr 4< i i* a i « lu< indu sela |u ole< U pe Iniile .1. .1 ни eu
Preocuparea pentru arte'e z.-.
dusă mai departe de elev sco d - = --
ca Gh. Labin, Gh. Popescu Ș: Cpri’.a-'. au contribuit în zilele noasta a aezvc zz’îz î îct -a a secțiilor facultății de arte aecont . : -
* »
de arte plastice «N G'iga-esc.
Urmărind istoricul Sco) ce Se e e a »ea a
ca un fir continuu, strica" i ce zr ~i a:
artiști creatori dintre profesan ce a üt_- c
problemele artei și ce a-ș тci^ciз iv'eт a scrieri, dintre care ггиле ь
es: ?.c ¿a:e
De la articolele lui T Ami" c - si: ¿-t:-
tilor », expnmînd ma a es cez ce e > ■ a e
sale în viitor, la manuale c > : e c ' se^o
XX a fost parcursă o cc^» ¿e io a _ ,:jr:a £·._ . ¿ acestui drum au fost ma ca:e , и ... ca De r ·_ pictura, dupa n atur a ·*. B -. ' ‘
?? : м .
in cârc JCCSCâ iпсегсд >л-< ei je
o me cod i S'Síernit e _ re з ' ге>г л
Și pictura baiata pe o oa>a «a cae a _ ■
de «. L Art de ¡a » ие Cos; ' Pet e?..
1 et. . cи i ή и i J . st a ev .eau _ - ■
Suato exemple Je „ a vazatea e pa. -je e a e.*.'-menul, i a t 'C 4.
¡ ese 'и чia > su e e \ \
Tomiza ai t. и <ea чeлi?л »a a a . m .
iiriK'ase oJse vati > >u-, na 5 a
‘ i a luse.ii ia de Je picce» na ' ■>, s a.e
< I\e>s. <a >. iî> volumul auto? a' < i Dec I e
< ulov и хи' ч y sau în noO^ » e > a Ci cole e •.t.t.veJec^nai »c ч
. a . . . a ... - . .■ ,,

a i » > c
и i i

к 1
1
I
(
c
)г din
4
a d и s
j г 3
D U ^tetanescu artelor competenta
de- Iз
se pare ca au uparca profeso--au ramas docu-l.rnna franceza erei·.) sau foto-explicind h
pc rspectrx a pian studii cazurilor o
\ / i X Л Л X
pregătiți
joritatca
ca arhitectul
! număr de decoruri a Teatrul National,
europeana, consa-fortui de cunoașterii artei noastre feudale. In ultimele doua decerni, corespunzmd dezvoltării generale- a științelor sociale, estetica a devenit o disciplina de sine stătătoare preocuparea centrală a catedrei concenti îndu-se asupra problemelor specifice artelor plastice. Crearea secției de istoria și teoria artei a ridicat in fata catedrei dc istoria artelor problema organiză ii, in afara lecțiilor la secțiile de măiestrie, a cursurilor numeroase și diverse, necesare formarii unor cercetători de artă, muzeografi și pedagogi, factori activi ai revoluției culturale din tara noastră. Beneficiind la început de experiența acad prof, G. Oprescu, înmanunchind majoritatea activității cadrelor didactice de specialitate capitala, catedra și-a asumat sarcina să continue numai munca pedagogica a înaintașilor dar și de cercetare originala
unui cercetător
I d Li r l
r Ί
3
(
г
H
nu
cea
Fina la eliberarea țării noastre, profesorii progresiști au fost nevoiti ca pentru once măsură de ridicare a nivelului Învățămîntului artistic să lupte cu forurile diriguitoare, care erau departe de a asigura susținerea matei iaia necesar a,
dupa insistentele repetate ale artiștilor и, școala a fost susținută in continuare cu tenacitate și abnegație, de care a documentele pr ivitoare la dos-— sub pretextul unor economii
momia și
1 'Ai/
I

ui taci
intre 1906 — 1910)
Doar citeva fotografii au in care, in lipsa căminelor Itere, pe bănci (de oilda c
Modul in care nucleul *
constituie firul istoricul acestei
Luptind cu d i fi c m a i buni și-au s trăiește mai d e ? a i t
Λ
Ί
: б
ã
_ Δ"
·* J
Λ
и 11 < 11 ‘
nu numii
ciнΓiiiΠ и e Și m и í e л s < л
CUI sin 1 1 >1 OICЪO Γ H pe i pe
H Sloi< K >i Ipoljc p I 1 lìi 1
к C 1 J 1
>1 memoi 11Iu pi Ote i i u i e.i
?a
h
1
â
l
I
f

7 Ί
I

. M Xί́ \M NT. LUI IN FORMAREA
■
XV <<’ UN PI\OHL kOMPLFX
- " - . :rc :n care <a se editeze o revísta
¿’-cjrc'i acestei tipografii aг facilita
'■ c ’■>; ■'tel?· ce arta poligrafica, fără : c "ccч c' »чч · .ч\иπ de carte oste iпгогп-
- età
CC\S~A\T NESCU
\ L чч t — ? cc citeva zile Institutul de arte . zr. cc - - ¿c'a. Lace mi-a fost pus la dispoziție -u : ci-t cl irst turului cu foarte multe repro-¿wCC’ s c t ce e. înseamnă că acest lucru se poate чг za - Ia - o . poate chiar în condiții mai bune, c·:'. c' ex sta o asemenea preocupare.
OSIE HOLNAR-
¿zeci zcrea 'n domeniul afișului ar trebui să fie cc 'St rutului sau facultății de atte deco-
l
-ч -e " s ρ etera monumentală.
C L$TA’nTINESCU :
La 'st t_t_ cin Sofia, grafica publicitară și afișul o'ctzî in cacrui artelor decorative,
E_ SEL POPA :

Zz—.Qt' că 'st tutui nostru, deși din anumite :.т/. ce -cre e este încă incomplet, a adus o rc" t-’.e 5ubstcr‘* idi în dezvoltarea generațiilor c . z't st c Cea mai elocventă dovadă o consti-чм - - ~ grcc. c L nume de tineri absolvenți prezenți e/poz ’ e ce artă plastică.
pe ‘.rt este faptul ră s-a eliminat din școală r. ' programa analitică. Ca dovadă,
'-/pcz’ z cr a MLzmal de Artă al R.P.R., care, în
- < /z s·. jdcnții este muir mai interc-
ti ■?.(<<■_ r '-.'/pun profesorii și foștii absol· .c ’ . mi1
*-’ulu L <i. dica parcurgi aceste
' /4. ‘I. -, prize ifiU-re.'iiih fi /< /I În ari lași
♦ ' ■ > ' л " C ' ’ t V: J < I 'Λ '.or ulu ! < Я · (Oli duo I lj',1
pui’i'’ (’" Φ : fb'll' l <4 r/i.l» ИII '.plin
\ il d i иi,i il jri '.iui иг г ii ut
11 u i ·л < f, ·< j< jd« di . i J t< Uliii «f» Ui/jl i ч·i« h laijir i
|j<и/1r i ✓ < I h
. I 1< ι . ι I i · I л i iu« ; î ‘
’ U I <· I · r I / I I ‘ « J I I π · Ί ‘
U I I \ Í 1 11 H I I · L U l· 111 o
i f ' / · > I 11 I. * u \ » I ·fH l· » I II H
·/1 I U i l· I 11 i |<» I I I li I I Ini
sc pare problema specializării In momentul de fața, in clasa pe caic o conduc, unu studenti far și desen, și compoziție, și ilustrație în aceste condii ii studenții nu-și pot dezvolta pe deplin aptitudinile Se irosesc foarte multe materiale care se distribuie studenților gratuit și cred că scopul nu este totuși atins, Se irosește și foarte mult timp. Cred că și felul în care este alcătuită programa analitică este întrucîtva defectuos. Sistemul de teme nu este dupa părerea me; cel mai indicat : prea multe ore de curs, prea puțin timp destinat experimentelor de tot felul.
Grafica cuprinde posibilități infinit mai variate dccît cele pe care Ic folosim. în pictură se repetă aceleași studii săptămînale dupa modele, studii care în ultima instanță nu folosesc prea mult tînărului artist. Predarea compoziției ar necesita niște baze mai largi, o concepție mai noua, mai modernă.

VASILE KAZAR:

Arhitectul Dirnboianu se ocupă cu o disciplină caie se numește decorația generală. Sub acest titlu modest au apărut în institut niște preocupări, după părerea mea, cu totul noi. Nu este vorba numai de desen decorativ, ci de o serie întreaga de noțiuni foarte interesante care ar trebui de fapt cuprinse nu numai în obiectul pe care îl predă arhitectul Dîmboianu, și despre care, poate, dînsul va vorbi mai mult, ci și în celelalte discipline.

JULES PERAHIM:

Aș vrea ca discuția noastră să se axeze în special pc problema care ne-am propus-o și anume: ce ar trebui să facem în vederea creării unui tip de arcisic nou, contemporan?
Să încercăm să stabilim cum arată pr ofilul artistului pe care îl pregătim și cu ajutorul institutului, adică cum vedem noi artistul de tip nou. Un artist de tip nou este un om cu o cultură temeinică, informat în to.it· domeniile ariei, avînd păreri foarte solide in limatura cu div i sele |>i -óbleme care se dezbat iu tuia rh>tstij, fund I.» cuient cu exper lineinole < ii i au |*u< pe plan intui и ц ion. il in maicile Je u la I n <|t < i пн .и к i i ai e nu i un me im hi. uni я uii. i. 111 и 11111 < p < i i h i л i < ·

'.ин «и i uni Je atolii ampia puiuțului de sedete I «III li expll·. Mil
I Olisi UllllU'StU IH levitili l MÍ ne· il il I lui iun U II IH lili
Пп.1 l I I l unni Ubi UHI • I· .III' i I i I < I U I V ■ I I i I HI lu
II |M Ч.I · I 11 b <11 I I II I) OpL 'I I uilir io 1 li il III Ц ii II
uiuil Ina il ui J ai l » ,Ieч oi no e . ni l· Il al la· uh ц li pu <
ili ι > a ve in дМ l. 1 ι i li e ем e ni li MH lini ' ' I ■ I li II)' и
I < 111 111 I II Ul I li il I I í < . I I ■ ··. , .1 '
E/lStCnțâ Ùnill -r ':t J.t di' ¿/'---șri' ν' 1f Í Г· <1 pregat ιм i r
··;ι, , ■ ■ < ι u ' J ¿ -1
тaка calificare a/ïnd ri > taica diverselor ram in !■.'»' 1 1 ' ■
Tot atît rie importo ■* ' -i '
absolvent al institutul j ,i r, · din problemele arcelor plastice '■
native. Numai așa /a purea apnee 1 ; 1
pnopnia-i cneatie experiment' r i"a
în anta plastica in general, - p · 1
în grafica etc.
Poate cã profilarea unui t - c ? ' r - ' ·"-
plastică mai vastă, care sá-I cl : :r
îngusta specializare, ar determ 2 apa' - r ; : artisticăaunor idei mai
generoase '' 1 l' ra - - *?- ;
creație.
Probabil, din pricina faptul·.1 c s 't "·' z 21 de problemele
institutului. c< ca'c- a .1: ' în această discuție, au ajuns la inal za
-a a . sistemului de învâțămînt artiste. ' ?:a 'C întrucîtva de scopul
discut ci noast c Le ce ~ să creăm un artist de tip nou. sa- o'e- : :a
largi de experimentare, sã-ι st i" ¿ ■ -ea trezim interesul pentru mule
a:cra citea ? cc c ~ : -Implicate.

ZOE BĂICOIANU :

Institutul este o școala sucerioa a ' ca . ' a trebui să mai fie nevoie
sa p-edàm stu c?' c - ?
cunoștințe elementare de aчa pi 1SC4J
preocupărilor noastre ar trec să SC Г 2 ' ? ? 2 4
artistice majore, de ere va CA CJ 0 1 c? vje
formarea unui adevi ac a t >c > LO_» duc* u
faptului că student и »ia ·? v 1 »i a 'ЧЧ· e '
tue nu au pregătirea 1^4 sa 1 pe ч u >t. c e s surioare. în pumn Jet
de' ai и? еччрич j.we-J artistic. Și nu dm ·. ч м h de t ue ч a scuJe¡4
e. ci a nivelului Je pieg.it e a eșt e г ' гччг Jiu școlile me» n ue .1
< 1 ' îs. c i u i > 4·'
de c.ue ne lovim ni t*e< 1 e ai
Cied. de is.'meue ι <a iven tea „e 4 Чe ee ' acut ni veci ce pi ivește
' чi i a· <. м. < ι i c . c м iя
ILceo. i, Mib .upe» i I <0 чe upo j.i J.· p.пкe . ?
veduic .il loimci \e i- idc o »oiк.ч'. e мгд a mi i - л» ee ι p ' »*'
fugen f ' 1 a i и < tee ι » ι π л c -, ι uà 'iudeului Jep.ijcjie » ι
p e.ч.i.ч, -e p e e>o
c .и c ». яtiи» e < i o a 1.1 u u » c ν· n .1, c i e e и,
ju .ici
'"'•L' кeiцм nubi, ι i »o pelui JiJ^t » i .eea ie plivea»· niJniiuiiui
iмeмioг pe un uium ιoα Miiiiempoiiii iп.иц келмi jn J, uuU; e
' 11 11 c!'M 'H 1 MI Li II ι Ml Ij Jixpo-
é I i
■» IW ....
-■г
t ont ureaza
air

MOI.

e
mn
j
mentar ·
A t J ΓON

Í VÍ îi мн г c h r* i c c . 1
nai e . bineînțeles,
de artist.
de aterine
DÎMBOIANU
m o numen-
cu grafica, pe de o
desi mat a lit creării obmctelor industriale, mașini, vagoane, de
mobila și, drept coroiat . decorativă de
putir! i O lì vet a torma un
ansamblu de
Riportanti pe care tura insuficientă a
studiu
centi u conceperea ai tunca :-stinat reproducerii m se
știi den tu lui :
persoti a. pur
1 î H 1 / (7 « 1 1 j J 1 » (j\ 1 1 1 II
b J f * ' Í > (Cili |d> (1 1 <
' ' /1 a 1 1 ✓ «<) i i , 1 Í aga
111/ < pul ()<- 1 ' ι h im
< ijbl li i .Í jb h < Iul
hit í ¡i «b1 и 1 1 Ml

Institutului
Doresc
sac dm
I n
de
noțiune.
primul
mai ¿teu cu noțiunea aia și menținută. O întreagă prejudecăți parțial
sau total tru de viata, însoresc această
lucruri vreau sa ma refer.

Dm cele discutate mi s-a parut rutului de arta decorativă ar f iir extmdeie a actualei facultăți din Institutul « N. Grigorcscu cueva aspecte lecite de orientarea
ca înființarea Insti-
ci un iei
privită
Mai
decorativi
s m t i n s a
concepțiilor de bază, în primul tind. Chiar m ipoteza ca s-ar pune la dispoziție toate condițiile optime de funcționare, nu putem aștepta rezultate pe deplin satisfăcătoare daca nu se revizuiesc și anumite poziții. Ma refer in special la domeniul artelor aplicate, apreciere acordată cu precădere activității de unicate. Fiecare artist, indiferent de pe care o profesează, poarta vie
uneori nemarturisită, ideea împlinirii lui zarea « unei compoziții », unei piese unicat
Evident, aceasta stare de spun, mutual acceptata și cultivata, se reflecta și m invătamint. Conținutul de
Constat o
titea -
creatoare « s peci ubiti mm te.
prin reali-
corespu nde
Facultatea
triei producătoare.
Prof Mac Constanti
cuvmf ca laudabili
ca lucrare de diploma este insa numai un caz actualele excepta
Preluìnd ca
sub multiplele și și-ar justifica au
ob
domeniu, care a deven t dezvoltata, viitor dorit
S J
r I H > I M (H I <
Je
aceasta Rădăcinile ascunse și consider ca n
locul potrivit sa desavirșim acum dar doresc
sa
< i ■ 4 Λ ’ Ç \c 4 f ■ «de· " ' l pt C,'· И t M HI1
1 t Дvpr.i r Ί Ί , 1 * » r ’ V ’ ■ HCl A ’ ■ Ί 1 11.·». ni 4
0 4 (
Z.AU 4 ¿ 7 C ? 1 fer mi tmu nou c 1 ¿m Ίιΐ́
t 4 ‘ * r Γ ’ t k 1 (1 la alta a d - c s a. . t r C t> u I
c
5 Л i Í л’ Γ ί - V 'cp -.1 S njl i. mit tu .1 a Nil î c t r a
f
' ■ ■ u" ' ' vera . · * ’? me aza student ιι
■ ■ .· ex'? ciкc’ urși <' consacrati
ν'-· . et ■· *: conu д(ș, culfvat Li acest nivel, • vc » ' r, ;
*ciaș * « dviíiniíK " Pielii in du-I.
ș 4 4 ?. a c - " * -11. ■· t *e art ști m devenire. Feno-
'· C ” < cc\ c к к pcrmițind inchcgarea une'
nt < ” ï s · r s continue intre toate comparti-
— c * : c c cc ¿’cat-c

a - - c'’ч'>’ч re aceasta direcție, doresc sa prezint ? consta*! c niai veche. ce o am totuși mereu
- 'V'· <■ ? 2 ‘ 3 " П t C .
7 ~ ors--'-' ~ Itiplc s-a format treptat convinge ca :: -t-c no- unea de arta și « invaramint ·"
' 4c" . gc-c Ί. este o relație ce refuza o intima _g--c д 'ceea acestor doua попит imi este -s.-' ■- те ' rezonanta străina . . Parca nu se accepta -a oc : t- Doresc sa explic aceasta afirmație
?oa --- invătămint înțelegem acel proces de u:-----.,:.c $ '’terpretare a unei anumite canti-
... „i0^r,3^,1 efective, este ușor de întrevăzut
•;t ~ artei. n esenta lui. propriu sensibilità'!!
.-o :ct. . í rt-'t ei lui, este în afara acestei definiții •лес rce domar иiь(științelor
C-m se cxpl'că totuș dezacordul constataci al
.ae s i-·:' ’ O explicație posibila. Domen.ul :■ "c z~ erăcte care in ultimele doua secole a luat
tí-л "-'6 ecosez t de puternică, și-a cucerit o
< . c' ·.'?/. - r'.anul cu*tur и generale. încit categoriile
< : t: < . "’c'сзi să se c xt ndă și in afara dome-' _ s" c’ ' ' a*.- ¿ ec cctului pe care îl studiază
;r ' moca P·. ce cercetare, științele exacte t cj pst re - · ucr fc'me de invătămint proprii. A u e c . . tf ' oadd 'șt stabilizau coordona-
■ *. e concep c ¿cidem cî normative, au preluat uz'·.. cc - ' /¿'j’- n'rt al științelor. adaptmdu-l a spe- (,j t Dac. pe tu ur moment rezultatele * fost sat •Ja1'¿t0 4 ' <· co Л' л «reçut tre put eoni pro-
' л\ c 01 > e I t < < ; C ' ' > ! P ’C (h i л r j t ' П «J ! · t
Pentru eupa « cred <j st t ¿dumi a de a gasi ' c p r o p · de í o ' i « 4 ' * л » i '. г J j i 41 ’ . « , i « o. 1 a I) t j 11
- Ct' ’ л · 0'4/'' ► « ' · Ca . p< J » domeniului
4 ' * - ■ p ' ' 1 >1 1'4 I ■ I. · PI I j (I d Г 411J11 Í 4
< I « ' t 1 C'fU't
f p t »* *· 4 11 oaie sc p o a t * c Си (t i.bu 11 a pi of Jar t latin , 4 e · Ut t I U ’ 4 U Ir,· t I I 4 I I 1 C p I t- X C I ¡ > ij I II
\ \M| I K A . ■ Г
Atl'itccf'il DimbrH imj ч ir '
ai estica care sa corespunda fe mr ,< nou socicta',1. Sc parc ca aitist' l m ' n ’ ' ar* s' pe cile de formate pastrc?i3 m co n‘a '> cec ca undeva in s*cre na te plutele a. t- r^z c t«mp ce jos de tot so V* do^e" ul ut и cot c
Celor ce prɛ 2 u 1n nStitUt 1 e e * r : s1r c "5 22 2
demonstra croarea inclusa ’n 1C € S ' ПП 7 C 2£ Â "T r €
Nu cred. totuș . cà este ??S'b
sà-i creștem pe to'1 tmerii in iccst ;’h'2î *2 - valent.
Trebuc creati a't'sn ca c si sz e —' ere mu diverse domen i artist ce
C’ec cг o c * -principală este aceca că educai a art st cs ' to * sa se fundamenteze pe citava eiemerte тoсл'Л~
EXPOZIȚIA CENTENA'
rencu și alții s-au man restai intens, cer·:1 laturi ale gen ului rominesc.

Deși incluși în spiritul acestei esta : această expoziție nu au putut ia-c ca-te a- ~ ’ reprezentanți de frunte ai arte rom'nest ~ ~:л care- Fanaiteanu-Bardtsare. D. Sta’" Pz'iadv. :za St. D mitrescu. Ghiata Bunescu ca-c .-.u 2- . ec_; prin școala din București.

Dacă în ceea ce privește pictura ș sc. pt-'i m ș-carea artistica era in plină ș co~t '•из cezvc tt'e. într-o altă ramură — gravura — tenn că ~ circ numai Aman dăduse la iveala atunc ms·. m_ te ¿'à' nu sc făcea mei un progres am prcnî fose -•ătă-mmcului ce specialitate și a une te cm ș rste ar θ'-necesare. Odată însă cu crearea catedre ce :í --a condusă atunci de Gabriel Popescu. au i^ccr.t si fie cunoscute și practicate diferite ten- cae acestei cisc plme do catre artist.: d n genera; e ; "л-e printre care S. iuca. urmașul Iu G. Popescu la catee i Gii. Ivancenco. Mai una Petrașcu. Pred M coș s a ¿ Acestui început, ι-a urmat, dup· el be-are, i d' i ca secției de grafica în institut, menta sa co:cv ; unor i t.cutați reale ale procesului de iule, al : i e j luas* loi prin ilustrația de «.a te gra’.La .g;· v ii a dibiijita gi avui Joi , afișe eu

A.lincile inviaceli suivemte ui ia a ric'ist a J ,a 21 Auguvt iu descins опп'.iші lt s e. . 4 ■ < < 111 IП 111 I I I U H1.1 i 4 II I J и < Vi >C i 1 1 (J ' U l i ·' l c Il J II ai I l! IC < Intllli.l I . · (I Λ l

ș ma. s ste ia: ca
e~a szo"ta~ ș soo
’ eoa - a a.. m șu
ga- ceata
tem?o i e
Pe ee a ta 21 t<
\ K ' ■m D
a I "Oa ac
i I " P? J V Д I4 C) t > ’ 4 '
í ct Cxij w â ' J ζί

4 · I 1 J µ V ч I ; X < < I I Uk i I ? ? I I I 3 V } ¿O U I 0 U
~ ' J ' ? 1 \' *· ■" ' V. ?? IQJIIA ,)J
? ■ ' · r?< ■ : ■ ' . -л .. 1O(l joso.jO id
- — -, <- s ' '- à ч<·?." ,c| i luapnis jo(ijv ont
1 -' J 4 -■ ■ €?-r? î\ Cí-ll'?}??? θ 31'01 UI П< OUI LU O J
<T - ? 1 . ~ V ?.. _ ? , V Γ s ? P 1Γ JO| : lu op II 3 > fl j
izodsip ?'"< ?uo? ?,?3iunuiiu l< ’ojiqndod
<- · -< ~?-r.Se odi C-1EП| r OJtD 0<j ГЭЛ'IIOЛ
' 1 1 ' 1 l· λ í 1 ì Ì > 1 1 ч г 1 U 1 '1 i ·' I 1 1 vit
1 \ . i « . . « .
1 4 1' 1 ' ’ 1‘ ’ 1p |XI > il II p)| i '
л Γ
¿U 11)* 1 1 ' 1Ί ' i > í ρ1 и 1 ' 1 1 1 * 1 '1 1 1 X H 1 HI'
1 1 i i 1 1 || 1 1 , 1 p
J P IX • l ' ρρ ρ 1 Ч 1 1 P)1 1 1 * 111 1111 i H í и i » li
111 i i P 1 1
Λ Ì J YΓ ■ ,) di 'lì И d 1 ·> pii 1 1 I 1 1 » 1 d X p i I 1 H л 1
1 1 1 I i 1 f Il) > P
i 1 г, и i 1 1 IH 1 , 1 ì udì, ii 1 , ' P ’ 11 " 1 1 1 ' ’ 1 P >
1 1 p Γ| 1 1 1 1 i p
lïijïi Гр 4 1 Il IH HI'·, ,) d 1 тори 1 IH 1 1 d II 1 1 1 1 d
1 H 1 1 1
1V Il 1 > λ) « șl 1 4 1 1 » » ,, · Í u 1) ìli»
·) 1 X 1 p1 1 1 H II

η и 1 и 1 1 11 H n > orili Mil   1 1 1 1 ì p 1 H 1 1 Γ И 1 1 I
1 / 1 л III' 1111X
1 i H 1   1   Ì 1 1 1 '· I X η '   V 1 " ■'   id   1 n P II 1 1 1
II) 1 lo 1 V) i 1 pi • / · 1 d
P   'P   г к ' 1 1 1 1 H ' ' ■ · 1 11   1 X   U 1   unq,. 1 1 |
lql , • 1 1 > >'
■ UI ’ J h I X > op. q ■ Ĩ O|l| m   11u q.и » / 11 io i) > i i i d
1’’ 1 X
Л при 1 1 Il Í про IIi µ ì i o) d   Ій   i s 11 V s 111 10) H
d .,ii) и, vil 1 <
1 X CJJ d Γ   n d Hì| НПIXI |H 1 IX   ’ П q i II Γ) d S V 1 1 >S
. ■ i d I 11 ь) III' fl)
P III J dl Ü к   HI |П|Γ   11 o но 'X »   >UIS UI 1 Uòld 1 Л пор \
m id
IVlUnil   D)< JH’ 1 1   mi n i   И op |< >V) lods iq
3   P P 1 1
- ?)VII 1   VI)U 1 HI) 1 71.1 d \ i   IH   li p inzo id 0 ISO
II) III   l"l Ч
. : l ??s? ’ j ?,? ?p iп'Шiиi’ ’niiijv ap
-s п| opjoqoïc ii| 'ooiisiqd IN
inunOJlUI Γ-S IП| VlIJOirp jnputj l-up IUV 3VиOI.IЭНП} C’iisqd O3Л эр |
nirnilSIJ| UÎ?SU.|J |n\?|dllJO? III ’ЭЛ jV V op roumsiui oiUuiqd s л
j . si n i m jvds vu юiνp U noi I OIVOJ ПЭ ‘ ¡?ЫI7C !
op õl ?A un P IJ I S.ISA I ну
VOI 1Γ J d X VJiiJDld ιέ 13
Il I] U od IS ì I > O 1 U ù I . > OS o I . > . ' pj j I J I г I / и I
11 I 1 и : I Ц) I >|p I -Olióos op liions ι'ιιίιοιιι. »ui oinqjij cinq
, ·ρ n 3
□ l-HpilS l< LOIIIIVIOO III Is Uinooid ' I.in.-lli; idilli op 0|OU3$op
OJ^OAl id lO i ooo II 1 VIIIIЭЛЭИК] ûi. Hltll o ιέ »niг.ioлiii V
o.ii’oipi i i|iqv?jvui.M o vn.iusqo os 'ijuoA|osqu op nos ιοιιη V
oiionpoid ui i -■j’. i)iii ui id Ĩ11Γ IHUDjn Ul ‘|Op|V Q IO|OSVIU |V Γ
П '■ iiqnunq injrqoAiu cojtoipu i | loji n joq ροιυ ιιι oinqi.i)uoo
toi) i'|d ri ir op pini in< tq vniuvi >o ooiisi’pl opo ni ιέ
1   1   1 h 1 p 1 ' 1 1 ') > , .
1 1 1 P i II 1 >)   1111 11 p '1 i i i i · > ' i   ».   ?
III 1 1 1 II   1 z, 1   4 I' Ji / 1 '' I 1 ! r Mlîpr
rimi >   » 1 1 1 1 « ' p |< M II p J 1   »! i
i) i m i n) 1 IИ, ΓO И 1 1 1 / 1 1 i)   1 И   1
» · d 1 i <1   1 (P 1 II Γ. 1 Ю p 1 >   1 p 1 1 Í i i /0
i µ m r>   1   1) r.) 1 1 r 11“ I ñJ un fl '
> 1 ' r i 11 i) i r) >d i ; ii i r i.d o 111 i '
> X г < /11111 uq   > 1 1 1 ’ (Í ' J 1 r) 1 i 1J i J ‘ J /)
iro un i d i   J'1 i n i u i id 111 01 d; f p,. j u i
-Ml II· J Ì   И 1 . 1 J 1 \ U i A Γ ' 1 г J r J 1
, » Λ 1 1 1 1 » <   lui ■Иг 1 H d) 1) i U I 1 '
"H1 0 ’ ?
' 1 d O J II   • il n] 1 ' > 1 L 1 Ю - 1   ■■ I'
Il 1 1 1 U 1 1 , 1 i 1 1 U > 1 1 J 1 1 H 1 n 1 и J 1 Õ 1
n p Ĩ||| i i 1 n U 1SUI U I I .41 Vi j)■ r>G
io нт u i 1 1 1 IX 0 1 и 7 O d X > U 1 .» 1 l J p.
11 J 0 η 1 * ·   0)   ) ODI jX' jJ ip'l I > imi J
U 1 ■■ .   op   и i UJ LU jf JOD > 3 J 1
OU n U 1 LUэ   p Up J ODÇ ·X 1
op UJin   DIC   1 01 d O J J U 0 11 I U Z 1 A 1 > c r
P 1) ÌLI) S   4   U S П p 0 1 01 11 U1 0 LUI L1 U J 0

-IJ nui n? ‘ Γ ¡tuoi I lüdc id inn J
1 H t p 1) S ‘ 01 011 3 X 01 13 iiXjiioods op ooiisi)   ' 01
Jlfipoid O Jl’lll op ?|0JlO3’> 1 ni
           и   0 1 p Г Э .IOI1П ‘ 0 rO.IPUl I<D| III IJ IVU 1 1 id \
0 op JO|
-J! ij jo jlJ? H Zip n F)U 1   > и : I J 1 H «G quii 1 1   1 1 1 1 H
1 1,1 d IOИ 0 1 01
Ul 1))U   Ul ‘ Í1 i)\OU mpi   Jod   O J V V   1|ÌX|Ì IU 1) n U 1
1 г pi puopls
H p Г.Ц   pi VJ s ЭI bp i J i   (1   o n 11 m.. \/p nu   Ю nini un
ûd
■)i ujoxI U-x JO)X>S F   • n >U   U 1 U)   0 Ul) c s 0)1 к d
OS l 01 И p Z
n)V)ip J n op nrx   > Al И   1? ¡coup   lupx piûljij   )U IПШO)
Э U 1 0   ) i   l|l juds un ?npc   ’001IO| 0|O| o;   lu \uiop)
no 01UH
Í J U J 1 11 O-X |J n · n i OU U U n V   1 IX 01)   Sl)jl I   U
Ils)pшi пo Ю U'
-p.ïs '   0 H O Ì VJ n Í ПОЛИ   L \ i H P |U 0   1 Llip   CHI U| Op
Ulûiuopi
■ Il)_·■>$0) 1 ?U I I 1   01   I'7   0 Ì l O) np r)l   *l \ m
sonni q op
ni use·:   >011 1 xviopj IVpin   ìdsv 1   И H D ’ V M 1 Г Ю 10 p r l
II·
V J ► H)   DÛS J)|upj|û) r S t 7 U 'ZI 1   ) 11 ICO   V)U pour
ioduro I
- 11 Cl 0 Í1 0 0 S l J 1 1 .) S 1111)0? 0 1   1 X   ion и id o чн.л isv
q 0 'y
      ' ? P n Ì 01   1O|. UilódlO 0 1 q III 1 1 voti nu
-3 r op O'jx   ’ 0) 0 *: IJ U ‘ 1   H u   ?qqnd i nq 3 ni iiluopius
) s d -, I I IJ I t - I X ï J U D Ou l\) i
JO JiiH 1 -4UIÌ| III I I Vllx
)c .j i Á ■· ì (I je j i ' л m ji им s?
mu ji in » i пл i ¡
111 30.1 J do?-. in V ’H‘ lu П IV)
I I II Ul г i VOl'.i Í' tu 1 J 3 'Il i > U d .IV 1 llll l)V I 11 I d |
H< 1 i ф ’
I   I) V 1M1.1 llipillliq i ’ Il Ul
II   V A I Í I I U"· I I pLIIIiqi I) >U '
J il 3 I ?d O l 11 unis' H lin >*•'.,1111)1 id IU H > V ? o пир q, i
111 q . i i - » ■ 11 и i q . 11 · | i
IO)U 1 11 1 UODU 1 1 n 1 n I po U 1 -3 p n
- HO D Ul ‘ JJll unnd II)' U1 0 0 p
usrouiuin| * r J г IO 1 OD * A 1) U . Ю 0 3 j 1
(opsu vzvozi|uoj oç   ‘ 0 SISO 1 J "
- U 0 X з l 1 3 U 1 p 0 J) U 1 X и m U u и i o
H 1 1 d ‘0)1 IU 1 pu IX 3X1 1   U 1 os u i) n d
^¡УОIЭШ JJ И Э ши?г VlJvjj . H. ivtíoq '|i)S ιύ|?)ν эр мио?)
0 I J J VOI I cn U I I n n V ? I HO l
‘OНП ‘ U 1 t do IX U X 1 p Hl 1
IO|OU) JO)O|U 0 \ 1 s u r \ O
-Opи IV il J   nus s 1 [1 3 pi P O } 3 l U
VS VOI u P 1 1 (vi b X J S1 \ Í.1 O V 1   1 .
d JÌXV D| J·) J   «   \ ìli) 1
dm 1 1 1 > 1)V u   i r
IUU 0|0J   1 1 l P 0 1 U 1 3 H’) 1 1 '

sunlu u \ • 10 \ m J|L U №
OH H 1 01 1 i X p y. i
>|l íO|Г \ Ш I И unii lv в Г 4 j ПМIП
. , ' , ii ■ , <· µι111пcaм ·í o xci (p iL'
. '.· - ni aspe cic paн talc л le foi im loi .
• ' e’e; cri ■ c,ologi? moi (elogia medicala
■ ■ j c a ¿4i.il.’ eue ak.ituiau done nuil
c s.·1? d cn-ct mort do.;. formele cxte-c -'c < ’u . sin i iJicju
înțelegerea completa a î ■ ч kl ■'? л pc’-oanci In același domeniu '
ч ;<? se çc ta problemelor de genetica, do e e o e a . стксклгii și de
antropologie. Epoca cârc R- c a conceput și predat învațamîntul ···.
з’г'кe a coincis cu cercetările sale зги.Teologiei pocorului romîn, cu
«anchetele ce ' din satele carpatice, și cu cercetările vp-з fz.enormei
studenților în medicină, venid n toate cokunle tăcu.
C~¿r¿í. 1921. în numele consiliului profesorilor
_<-■'· e· de arce frumoase din București, pentru se >c-eoir.ța catedra
de anatomie artistică, Fr. Rai-. - cere conducea învătămîntul anatomiei
medicale /
- anw '913. a răspuns emoționat că aceasta onoare errez 'ti 'ncoronarea
activității sale de anatomist, ri pr eju! de a împărtăși cunoștințele
sale asupra or exterioare și de a reface încă o dată, prin r ȘT.a
formelor exterioare, a mișcărilor și expresiei o-p-L , viata
organismului absentă în sălile de secție.
Aceste cursuri aveau să-i ofere și bucuria de a scemi, za și transmite
tinerelor generații de artiști ■editat ie saie asupra artei plastice de
care îl lega :‘t pas -rea sa pentru frumos, cît și interesul cerce-
iteruki u.-ui domeniu de fapte strîns legate de ea tatea biologică.
Opera de arctomist a lui Fr. Rainer intra firesc π comer -I anatomiei
artistice, undea întîlnit și ret pe r arele ar atorno-artist Paul
Richer, con-cr-po.an in parte cu el Dica studenții in medicină
colaborator ■ profesorului cunoșteau sensul definiției •itr.ii la
r.trarca sălilor de discchc — anatomia este f
·. r'.z forrr.ci /и. puțini cunoșteau semnificația unei .n reprod.cr-i
fotogt jficc rc-prczcntirid opera lui
? ' f-.("Tr»t ι-, una tir<. ocupa fundalul uncia ' *.a! r cc ·,·.<'·!»
/-rca'Jd Imrute rcpr< z.'.ntirid ·» ’ cc /» · js r ij lubiihp.
diferențieri morfo-
< · cor .u'ji fr iriи tu ’m π/ιίιι' a лiiнй, a
< ., ■ · ■ ; iui’ ιIu _ț r ,i id«-< « d* /Iji a, y.tr к I <ii (
'u- jI- /iu c’o/< dιud in .t< · 11fi 11mp pi·. ciulii p· m i и m »1 l<
jii π oтo
f h*. I
cp. I j| И .» t I ICiII.и |< tg · J lli’ll'JM U J
.pil’ III lor im lot < Gr pulul /Ml I pt ι,ρι ι I · J
plSIIIIie pi litiu ,lt Ili (»|<)gl.l /11.11 I Șl pillili Г.ЇHII ,ιι
tei plastice m care est* ι » pi e/» ui il » oi pul unt.in
I sto sigur ca în domeniul an dirci anatomic < ,i <,p< и |-,i
plastice, în spedai ale anin lutai ii, Ram< ι a g.r it m lucrarea lin
P. Ridici <■< Le mi dans Pui. > un ιη.πι ιι.ιI vast, sistematizat dupa
ci ilei ule ι,íοι i< » și moi lologi»
In invățăinîiit ul pl ini» , < a și meri imdual, comme-vont
principiului baconian al exρ<·ι и ni» ι ;,i dorn un ι judecății a lui
J. Locke, Raiuri a dat o impôt laut a deosebita educației simțurilor.
»» Ideile iктт· ·.<· Sprijină in precizia lor pi: (-.duale J ob'.i'i
vațidoi culese prin simțuri ...» «Tubine sa educam ochiul studentului
pentru a pricepe diferitele· subtilități >i nuanțe, trebuie ascuțita

facultatea de cidi rciiticrr » Pentru educarea «ochiului », a imi ian vei și c apatii ații creatoare a studentului, profesuiul Raiiict a mtiodm. metoda desenului pieselor anatomice, «Jui naiul ,·> desenat și scris al studentului (aie trebuia .a cl.iiifice și să verifice experiența practică.
Prețuirea specială a metodei desenului în educația ochiului și în dezvoltarea capacității creatoare, se datora în parte și influenței ideilor lui Goetlm, a cărui operă poetică și științifică jucase un marc rol in formarea personalității lui Rainer.
Rainer a acordat scheletului o importanța deosebită, metodologică și practică, recunoscind vaio.и ea sa in construcția plastică a figurii. El recomanda ca d ipa desenul analitic al pieselor scheletului, acesta sa li·? reintegrat în unitatea corpului sub controlul contururilor exterioare.
Exigența lui Rainer pentru precizia informațiilor senzoriale și pentru memoria lor era bine cunoscută, atic studenților în medicină, cît și celor in anele plastice, care, la examen, trebuiau să deseneze din memorie, în ui ma uxcrcii; iilor dup.i natura, formele anatomice, scheletul sau musculatura supo luíala, înscrise în conturul formelor vii.
Metoda anatomiei pe viu, cu aplicația piaci.ci, « palparea », era în parte comuna pentru studenud în medicină și pentru cel in ai te plastice. I'înmd tre buia să caute reperele oiient.u n in fot im le .inaio mice pontili aplicațiile mvdieah , tel de al dentea trebuia sa vada și sa simia repta ele lonsuiuției ((opului Conform pi im Ipiului de ba/a al iiuați immillili ‘..ui, di a piețm (теките puține și piene K IIШ I .dl и ·.< <» Stile de lepri. iliekli.c și niele r * h '
1111 I i 1111 .1 II I 11 I ' 1 II. I I t I 1111 111 1 I I I >· ’\' U 1 e .1 III. Il) liai U pr vil) (il ρι i < π η
h > i li V H i и и 111 d I h i |(ii 11. a < u ι i ni . « · po ? ι i h 11111 ch
II ι I II I I 11' 111 d IS « I p1111 · I < >I , 111 11 ..111. I 111. , 11, (I I , ■ m 11 U I
1111di' » I' f<i ht h 11 U 1>i1. i1 11 ' · i '11 1 - a
,i< < 1111 i; i pr if ir 11 .J 11 d· ι 1111 -. r л i n i < ' ici
torul И 1 pim l· y .Í f I 1 f 1 í I<· í 1 f/f ' lor fO 4 í f: ; η 1 ■ · η · ; »
/· d·· .1 in 1 4 í 1 r Ή 1 . H 1 ‘ ’ * l· . , , » ρ ! H.) - ·
< ,11 , lini Π Of 11 f ι 1 f . » J ’ i /Γ ! 1 ι ι 1 ! ΓΓ » (, 1 ιr. f κ » f* ' f .ι
mH ι 111 ui finei 'ii/ -11 a i f<n c > , ■. . >
<-|< Uh atili d< и и a 111 r i i ' / / '.te
opl I a III II ι Ί U a 1 I I U < O ' e > / i
și ar гто11/ π 11 Ior u11 I' л - 1 i
llgtn II, dr.pl.r.I n 11, pli I и I I I
in ai (a antu a, iu op· i a i ι I . ■ ¡
llimns Bo ,< h · 111 / .I i .'|u. r j л ; . '
noscuți ru ii/iiiт ι m foi >, i /
domeniul moi folo/j*·■ p\fo i . r
Л< ем or (ha i /I ici. I.ih ! ‘ ■
foița f oι ma r oa i c ι п(I. i. i r. 1
m msemnal<■.
F’i oblcim le de aniionu . p · i 1
loc imniin m cm sural·· ¡л · artisti» i Printre plan/ l u >r i» , , ,
ca jmncL de plecare p mau ; r exterioare, sc găseau ·.· L ci i

sfrativi* și planșe dm cri i (■ ,r
de specialitate. Mater talul o I m :
stiațnlor anatomice il dcauiii t
viu, cu démon.ti in i musc dite · » i
aceasta direcții', piofcsorul e?L i ■
mar variat.· de moduli] mu>. i
grafii cu imaginei lu i че, (
Zațl, ColeCțll de foto a ι' < e '.I'. ' . -sportive, ahogaron, b'к i ce '· et,
domeniul íiziolo u*. i ma , .ih > . t t ,
ci.ita de Ram -r i lose Li - j> ι · i ■- ? ■ · н À a lui Paul Riehei
ale c.u ei m . · n
c.l OHO fe»lOgi ДIII .de avO> tt I ‘ · i
akatmau una Jm col ■ ’ ч · e ι · t ■ .
de anatomie ai liscic i
Dincolo de do iu oui иii.чте d , model i|uIui miιs< uI 11 . ι ι epj 1 o / ■ i >υ , , 11 к· - >
lecl il spe< ι de si,.i suivie - u , . и ·, - ice
piobleine anacoame χ· Jes-Ju i -r ■ . ,| v IU d
morfologici e\Γvi ei - Jk-re’H ile d ex-ме, ·
M ilei 1 lini de 11 Is-ai d ι -,c J , , Л , дг ,,,,
(
г : 1 1lnl’ ‘a.’гиі г инти гр .o ' ¡опц inunui i un ' ’ ' 1 a | , j J Г
I ;· Jcp] ; I I гл: O í η (I o μ i η S .1 η ? V η 1ili Ή) J
J o ι ни ι Ί ιr и ι 11 υ:ι· uro ι va i< uaqi| ιυιυ
гo ds?. J CD Г 1 ; ; 7 и г > Г q ι Г rs 11 ?u ι гш u|t in ι sm >?r r|
À|t| CO ПC 1? 1 p i ’-VS 0 J C il S hi nò< pii a is гшii|vиi гivнi
d ? p F Э 1 ·- pi |< HI *онп? гр i runo ii иг* pui?
> η) V 3 CНГ • t J C 2 V q j O A Г np |nidn ιρ ir η j\j ■ p;is·
г : г - ; o0 ?. J 1 ? ‘J CS П 1 · ï гр 1 1 ι.. '■ s ! U 1 1 V ■ 1 1 Iэi A 1 í’ 1 í ι
- ? и S Эр UÛJ эр аигрлгi |V ?ιu i rond |ninani
• 1U9S ?:<? г г .A г ш ι η ad гр l'M.id к aliando ho
» I Ί И f 1» ' 11 1 1 1 1 / ì ' ù* 1
1 li) ι J 11 ιr. ι ι d ’ ΊIГ' ■I
V 1 1 1 1 » , I 1 I 1 ir f > 1 < И ' и f1 1
1 1 H 1 Г · 1 1 ι U 1 U 1 ìli p 1 1 1
Ί - » ч ι и ι ι ιz ’ и и? 1 1 1
ι 1 и - ψ 11 u μ 1 r ι 1 ι ι 1 l. | 1 lf *
H l 1) Л Г 1 I |i‘ ιHp |·η ■ 1
1 > 1 H i II) 1 1 ' 1 ι 1 * 1 dii » и UH
■ U 1 I 11 ì ') ι hi H / ú H) 6id
<» ι г) 111 ιd >ιι G H · 11 и ' ι >
Г p U ti Гр Ш 1 1 ’l ιГ1 1' 'г 1 П 1 r>p
лр 1 ИН И)| l< H?|) ни/ fl)
~ O 1 1 ‘ 1 ι) / ·) 1 и j 11 j í í ;> j г) Í
ГII id t И .)r] »| · ι1 J I ι 1 ,pn·
ÌSOj Г попри ι í)1 1Ì j H,1 »
j) t 1 1 Г
П CI ■ · > c o Ш п 11 .·) 1 J ț . · 1) г
ni μ ni ns пр pii pi 1 1 S IIÍ 11 ’ 1
nul 1 icduil o ГO lûp’i 3111

-CUIOÌVUV |Пip l 'iïs ■ 7 Г 3 ¿
Hip 1 ?.? Il p ? n fod к; ГН
IO|?J?do ι ЭI1ИШI
L ? U 1 P V U fi - !) ' : 1 ■ J ?ui V\|
ι ‘ ГЭШ 1 7 U n |C 1 d< и t 1 r 3
1 do IV ut ?r ? г ivì!?jhh
V) nuli I? ι IODI I nu, г ι г .· ι ■' b ■ г и i г j η . г|3 тилі3
vqiui| ι inp V г isoli n э o ал;
tur ширѵ ap rțriopui ѵ k?j
Г ? ! 1 Ș l' | d η .1) Il a J J nu I L 4j ■ Ί

1
4
mai ι tu i\r .J <· ни ι o c
‘.au m
■\l IĬ IOI IU is

Ч íγ ·
И l

luminavi i t
dm peisajele
11h m i in
I 'I II)
I ' il IIU IIUIII II
popular Folos "i
III/ <
IJflOl CÎl'Cf'
de
Jai
loin
igmala. uta lui lui Hho^b'j". ' :.i
venta ;.ι popul и i/к a, dețin·? in pia.tica i omine isc ι ι
ecoIu I j ros ■ ■ л
■МН МАМ К
li formule unice le expresie ce' ' 2
de albastru și galben est r zolvac ” tu'e ; menținute intr-un исiиiiт ?
_· me ' <
nui dui
ЛЦ-
·λ ç-л ι ч ,ι i s Ил
■ b ț > ' ' . a J U ’ V im

1 I - pr r l J p 1 ι 1 U . ι Λ (r J
-D · 'I ; к. ' lie bu < 5 J
f I
Гi i /лпi» Nesemnificativa ji d<· o calitate discutata Excesul de staniol aplicat pe pictata cu tuș >i tente de tuy colorat nu conivi a pi ețiozitatea necesara acestui gen).
m ansamblu, ati activa, nc-a format prin funcția Iun .nisa a reprezentare de per ■•poetivi ș; galbena» folosește decorative- <ia m c<

I
t

Мл
П ι
oι имин IH ih

I J
metalului >i,
țv>tv ni noi
ṫempoi an
IH
ни
V ulmd
Edith Mayer stapincÿte arta fantezie creatoare, o imboga-în spirit con-figura umana m mod e';pt c < de continuitate a id - J x
HOMA HOHȘIA
idi e puie e
SANDA
NI I t S(U
vint
m \ e 11 a ι ι singulare
ле s ut.ee o
mtr-o
init ie < 11 ui
л
юл mijit
Il ·'

6 1 S
ǏI П AHKAM
ь
I -
111ПИКАП
м
1 ПНИ
к 1 i
//1
f'lOÍ'l Hl

Vv

WJ

6 1 O
61 1

1

I

KAK UO
I HLÆO
COLO /í Li f iг.игг
CONCIAI O /SKI i Pl I f ' ' Ш L' \ r e Jé'c enfant A, A DUDELA :
(fragment)
EDITH MAYER
ЛЕ f Aг J SE'/AS f PE
>2 НОЛ. NIȚESCO. Fleurs

M’Ж
/
1 01'1)1 HUI >11 Of.1 ■ и 1 n и - i ■; ,f ' I.U’,1 И Lír JO
5Ő
1 I 4 l· 'il и i.i'/1 ; ĺ L J'H··· f . I ИГ ¡5 9 R
1 l· -Il < 1 II 1 1 i ' 1г ■ i o uțiTii i прой f ' '¡o.- i L i ■ u-
(’ t ', i ' * 1 i r.i 1" I Г (нA ·р.) . . . Ő
1 1 IIH il'l 1 < I 1 H J > 1 ■ >i 4f i ии o- и /Л.к д- · .S'Hl
l<) 1Í 1 Il 1 1 < 1 IOĬI f 1 ' (o, рн.р »1 ЛИП 1 , ГД J р.'рг
600
11· • I 1 1 1111 U 1 Iи ! J JUÍ 1 П.IIГГИ ff Lì ’.I Д' ! 'i lí
г) . 601
! 1 1' <1 ЮI-.I f f), ; J иг I· (IŐI < 02
1 ' III 1 1 OJo| Л Г 1 r 1 i ’ J и ĺ 1 I КИМ ((Mi MO 00 2
1 'III ;i i i < > ion < i L .!■ гор нпипми lí K pi 602
1 < Il'l u Il Ul IIIИ11 * 1 ’pa i i íĺ',ιι)И ;irn. i i í íihi i,
■ 4 1 ■ "HJ 60 1
1 1 1 ' 1 n,l ,11, И r j P í¡ ' : i ĺ í ¡ ĺ ; ĺ i Moli 1. 1 f i < '
| » p ’ 1.11 H Г
! b 1 11 í 1 » f i p Lp fn p ; OH

1 i II 1 Ή V IP HP >l·) f 1 p' · i iui i r n O i o m ! 1 h je »
6(0
Il 1 < AH ll’V ·I·I IL ’ C (· H ' ÍCOV. . Jiíiu
FHCMHMIÍÍ pa-
» ι - ι Ί И ÚΛ ' 1 n 6 10
1 1 III 1 1 1 1 * a 11 u 1 л · іниииім Iд-ои :a ! 1 1
1 1 \ Í H 1 1 гм h j i î. 1 ' H - J 11 H 1 1 (1 2
1 1 ; filli 1 1 ;i 1 llfl· 6 1 2
1 1 1 1 f 1 1 /1 - i II Ш1I ί i ' p Y Ни -M 1 upr -JJ I)
M olì
1 1 1 H 1 1 1 If, » 'f r f M 11 p O 1 f i 1 G1 3
/ Ì J 1 1 (Ojor 1 , 1 C L'x Lif II 1 1 ’l 1 } y p! Il ■ J : (i
H 1 M
1 Il 1 "!■ > 1 61 1
/ 1 ni Я Il'l IM 11)1 1 ’ i 1 '■ Cl X \ H n i f ■ C Ί 1Í И r

vVi

40 541
Lei 10